Douglas H. Orr

from his friend

H. H. Hawkes

with kindest regards

REAL MUSEO

BORBONICO

REAL
MUSEO
BORBONICO

DESCRITTO ED ILLUSTRATO

DA

ERASMO PISTOLESI

SOCIO CORRISPONDENTE DELLA REALE ACCADEMIA
BORBONICA DI BELLE ARTI IN NAPOLI
E
MEMBRO DELLE PIU' RAGGUARDEVOLI ACCADEMIE DI EUROPA.

VOLUME PRIMO

ROMA
TIPOGRAFIA GISMONDI
1838

SANTA FAMIGLIA

DI

RAFFAELE SANZIO (1).

Il consenso de' moderni concede lo scettro della rinata pittura al divin Raffaello, perchè nelle sue figure tutta l'anima s'affaccia, svela nelle attitudini i suoi più impercettibili arcani, e ciò nel sembiante ancora; onde superando quasi i confini dell' arte sua, nè più circoscritto dal momento, svelò nelle opere, siccome il Calcante di Omero (2), quel ch'è stato, quel ch'è, quel che sarà (3).

Dolce è il cominciamento del mio dire, se incominciar debbo da Raffaello, il quale nacque in Urbino il venerdì santo del 1483, da Giovanni Sanzio poeta e pittore d' un merito maggiore della sua fama, che a giudizio di Wicar è poca; e nacque dotato di tutte le belle disposizioni per riuscire il più degno professore delle belle arti. Giovanni, quasi con il latte lo nutrì ne' precetti della pittura, e dalla paterna disciplina passò per tempo a studiare sulle opere di fra Carnevale, le quali aveano già contribuito a migliorare il gu-

(1) Tavola alta palmi 5, once 4 1/4; larga pal. 2, once 2; il reale museo Borbonico possiede anche il cartone.

(2) Cesarotti (Melchiorre): *Considerazioni sul verso del primo canto della Iliade, nell'esperimento di traduzione di* Ugo Foscolo. (Brescia 1807).

(3) Niccolini. (Giambatista): *Orazioni.* (Milano 1829).

sto di Bramante. Poco di poi fu posto con Pietro Perugino, che teneva in quel tempo fra i pittori il primo luogo, ed occupava tutta Romagna il grido delle opere sue. Il giovane allievo andò pari nell'eseguire al maestro: si scambiavano per gli originali le copie sue: così appuntino sapeva imitargli; ma gli andò innanzi nel disegnare. Appena, poco men che fanciullo, si condusse ad operar solo, e migliorò di molto e in tutto le sterili maniere del suo maestro. Da Perugia trasmutatosi alla città di Castello, vi condusse varie opere, tra le quali quella bellissima tavoletta dello sposalizio della Vergine, ch' ora fa l' ornamento della galleria di Brera, e che dal Longhi venne sì bravamente intagliata, indi con somma laude dal Folo. In quel mezzo fu chiamato a Siena per assistere il Pinturicchio, a cui era stata allogata da Pio II la libreria di quel duomo, ed ivi appunto udendo celebrare con grandissimi encomii certi cartoni da Leonardo da Vinci e da Michelangelo fatti in concorrenza a Firenze, invogliossi di vederli, e a tal fine portossi colà nel 1504, e due volte vi ritornò, dopo due corse fatte ad Urbino ed a Perugia. In Firenze egli diede compimento alla sua educazione pittorica, studiando i lavori di que' due sommi, e que' del Masaccio. Le curve inimitabili di que' cartoni destarongli l' animo a cose tanto maggiori di quelle fino allora da lui operate; ma nè Carnevale, nè Perugino, nè Michelangelo, nè Masaccio, nè Lionardo, debbonsi ascri-

vere tra suoi maestri. Le sculture greche dell'antica Roma furono i modelli che gli fecer dappoi quella felice impressione, per cui egli le studiò con tutto l'amore, e seppe mirabilmente imitarle, fino a stabilire quel fortunato innesto della natura con l'arte, l'arte con la natura; difficile esercizio di virtù! Di questa fatta all' intrinseca forza de' suoi nervi e del suo entusiasmo (1), aggiungendo lo studio de' più egregi modelli, egli venne a capo di formarsi quell' inarrivabile sua maniera, che congiunge il sublime al grazioso, il grazioso al sublime, con tanta eccellenza, da meritargli il soprannome di divino, e la gloria che di lui si dicesse: *Esser più facile rapire i fulmini a Giove, che lo scettro della pittura di mano a Raffaello.*

Nell'anno 1508 l'artefice si tolse da Firenze e si trasferì nella capitale del mondo cattolico, in Roma. Quivi chiamavalo Giulio II, il quale nato per l'immortalità storica egli stesso, avea come il presentimento o l'arcana conoscenza di quelli fra i suoi contemporanei, che nelle arti doveano levarsi a fama grande. Leone X che succedette a Giulio, pontefice sommo, di spirito elevato, e che tutta cristianità teneva in soggezione, fu larghissimo all'Urbinate di tutti i favori, e corse fama, che

(1) La separazione delle tenebre dalla luce, e il discioglimento del caos nelle logge del Vaticano, danno a conoscere l'entusiasmo pittorico del divin Raffaello. Ivi campeggia tra tetre e dense nubi, e lampi interrotti la figura del Creatore operante in terribile movenza di testa, di braccia, di tutto il dorso, atteggiato in maestà e vivezza tale, da poter dare per quanto è possibile all'uomo, un' idea della sua illimitata possanza, della grande opera della creazione dell'universo.

lo volesse insignire della porpora cardinalizia. Raffaello giunse in Roma di soli 25 anni, e vi fu chiamato giovinetto da Bramante da Urbino suo parente. Già era pittore così perfetto, che fe' stupire i Romani e la corte papalina a tal segno, che si ordinò demolire quanto da' precedenti pittori era stato dipinto nelle stanze del Vaticano, per sostituirci le meraviglie del suo pennello. Assuefatto ad imitare la natura con precisione, non gli fu difficile imitare l'antico, non praticamente, ma con esatezza e discernimento. Siccome dissi, diedesi allo studio de' modelli greci, ne trasse i contorni, le pieghe, le mosse, il carattere, non che i principii normali dell'arte. In sì arduo studio non abbandò la natura, ma imparò dagli antichi, come doveva essere scelta e studiata. Conobbe che i Greci non l'aveano seguita ne' piccioli dettagli, ma che ne avean preso il più necessario, il più bello, e che la loro principale bellezza consisteva nella regolarità delle proporzioni. Studiò pure ne' libri degli ottimi antichi, e Celio Calcagnino scrive, che tanta ammirazione destò col suo sapere nel pontefice Leone X, che questi riguardavalo qual uomo spedito dal cielo per richiamare all'antico suo splendore l'eterna città. Quivi ebbe dimestichezza co' principali dotti ed illustri persone di essa, il Bembo, il Castiglione, il Bibiena, il Giovio, il Navagero, l'Ariosto, l'Aretino, il Fulvio, il Calcagnino, ai quali ricorreva per consigli a fin di fare più perfetti i suoi lavori,

imperocchè la modestia sempre s' accompagna col vero merito: dunque la fortuna e le opere lo conducevano; i suoi soavissimi costumi, il suo bell' ingegno lo circondavano di caldi amici, di entusiasti ed estatici ammiratori.

Roma fu il teatro della gloria di Raffaello. Infinite opere v'immaginò e condusse a fine, le quali hanno stancato la penna di mille, che han preso a descriverle. Monumenti del supremo punto a cui l'arte pittorica possa venire, esse si sparsero per tutta Europa, ed un curioso computo fa salire a 50 milioni di franchi il prezzo di quelle tra loro che tuttora sussistono, eccettuandone anche i freschi maravigliosi che sono in Roma. Il cardinale Giulio de' Medici gli aveva allogata la tavola della Trasfigurazione di Cristo sul monte Tabor (1). Quasi presago che quella dovesse essere l'ultima sua fatica, Raffaello vi si adoperò intorno con singolarissimo amore, affinchè riuscisse perfettissima in ogni sua parte, segnatamente nella purità dell'espressione con cui s'innalzò, perchè conobbe col suo sublime ingegno, che l'espressione delle passioni è una delle primarie parti dell'arte (2); ma in quel mentre che stava

(1) Il quadro, tolto dall' altare maggiore di san Pietro in Montorio l'anno 1797 pel trattato di Tolentino, fu condotto in Francia, e leggesi in un foglio periodico, che ivi fosse trasportato in tela sotto la direzione di Denon; è falso.

(2) Raffaello non fu soltanto celebre nell'espressione, ma nella composizione e nell'assieme delle figure risulta il raro suo pregio. Egli fu il creatore della composizione, senza aver avuto alcun genere di modello nè antico, nè moderno; i soggetti da lui introdotti sono i più espressivi, perchè conobbe che la sua arte non era

per darle l'ultimo finimento, una febbre gagliarda venne ad assalirlo. Assestate le sue cose, egli placidamente passò di questa vita l'anno 1520, nel venerdì santo, giorno appunto in cui era nato. Egli non avea che 37 anni! Quante speranze troncava la morte! Qual brieve vita!... Ma dessa misurasi dalle opere e non dagli anni, e queste in lui superarono l'età, e l'umana natura!

> Gran cose in picciol tempo 'l Sanzio fece,
> Che lunga età porre in obblio non puote.

Si tenne esposto il suo cadavere nella sala ove lavorava,e gli misero al capo la tavola della Trasfigurazione. Questa creazione immortale dell'arte, questa immagine parlante della gloria d'Iddio, accostata al feretro dell'artefice estinto, suscitò negli astanti una commozione sì viva, che il tempo non ha ancora potuto cancellare dalla memoria degli uomini. Quel dì fu tutto di lagrime, di calde lagrime, e molte se ne sparsero da' Romani sul feretro del dipintore d'Urbino (1).

Egli fu pianto da tutti e molto amaramente, per il dolore di veder morto colui, che con il

muta, ch'avea da parlare alla mente e al cuore: cioè, dire qualche cosa co'mezzi che somministra la natura d'espressivo e di bello.

(1) Urbino è posto sopra un alto monte fra il Metro e il Foglia: ha un vecchio castello: un antico palazzo ducale, de'buoni quadri ne' templi, e circa 5000 abitanti. Cimarelli ne serisse la storia: delle memorie uscirono dal Baldi e dal Bianchini: buono è il commentario degli uomini illustri del luogo (1819); buonissime le due memorie di Andrea Lazzari celebre pittore Urbinate (1800); ma a che vad'io in traccia d'illustri uomini? Urbino die' Raffaello, basta!

pennello dava vita ai morti (1). Ma più di tutti dolse la morte di Raffaello a papa Leone, e pianse molto, e a sua volontà Pietro Bembo fece sul sepolcro l'epitaffio (2). Raffaele d'Urbino, gentilissimo spirito, che in bellissimo corpo ebbe albergo, visse una vita sì breve, sì luminosa, sì

(1) All'uopo esclama il Vasari: *Ben poteva la pittura, quando questo nobile artefice morì, morire anch'ella: che quando egli gli occhi chiuse, ella quasi cieca rimase... In vero noi abbiamo per lui l'arte, i colori e la invenzione unitamente ridotti a quella fine e perfezione, che appena si poteva sperare; nè di passar lui giammai si pensi spirito alcuno.* Alle quali dolcissime parole subbentra il Maratta, pittore di gran nome a' suoi dì: *Se prima ch' io avessi sentito nominar Raffaello, m' avesser presentato un suo quadro, avrei creduto che fosse stato dipinto da un angelo.* Molti di questi esempi potrebbonsi addurre; li tralascio.

(2) D . O . M .
RAPHAELI . SANCTIO . IOAN . F . VRBINATI
PICTORI . EMINENTISS . VETERVMQ . AEMVLO
CVIVS . SPIRANTEIS . PROPE . IMAGINEIS
SI . CONTEMPLERE
NATVRAE . ATQVE . ARTIS . FOEDVS
FACILE . INSPEXERIS
IVLII . II . ET . LEONIS . X . PONT . MAX .
PICTVRAE . ET . ARCHITECT . OPERIBVS
GLORIAM . AVXIT
VIXIT . AN . XXXVII . INTEGER . INTEGROS
QVO . DIE . NATVS . EST . EO . ESSE . DESIIT
VII . ID . APRIL . MDXX

Viene in seguito il distico del Bembo, che quale astro risplende sul letterario orizzonte.

Ille hic est Raphael, timuit quo sospite vinci
Rerum magna parens, et moriente mori.

L'italiana traduzione, non men bella del latino originale, è del Bellori:

Questi è quel Raffael, cui vivo vinta
Esser temeo natura, e morto estinta.

All'Algarotti parve strampalata cosa codesta iscrizione, e come trapassasse ogni termine, e desse nel falso. Ciò avviene quando si va in traccia del peregrino; ma Algarotti versato nelle arti belle, ignorar non dovea il merito del Bembo che scriveva, del Bellori che traduceva, di Raffaello in fine a cui intitolavasi l'epitaffio; dicendo meno, perdevasi assai, e alcune volte nella lode è chiusa la via di mezzo. *(Tom. X pag.* 128 *Cremona* 1784*)*.

piena di esempi di celeste bontà, che si può rassomigliare a una rapida apparizione qui in terra di un bell'angelo dotato di eccellente grazia e valentia d'ingegno: bello nel corpo, buono nell' animo, amichevole con tutti, sapiente nell'immaginazione, meraviglioso nell' esecuzione ed affettuoso senza interesse; in lui era certamente più del divino che dell'umano.

Io tornerò a Raffaello; ora mi preme favellare della santa Famiglia, una volta della collezione Farnese. Maria siede accanto la madre, guardando Gesù, che tiene in grembo: sant'Anna con la destra solleva il braccio del pargoletto, indicandogli di benedire il Battista, che si genuflette; san Giuseppe chiuso nel mantello apparisce, e da lungi viene dove riposa la sua famiglia. Nel dipinto, dell'ultima maniera di Raffaello, evvi composizione, espressione, disegno. Tre modi egli tenne in dipingere: il primo magro, come quello del Vannucci, ma di lui più grazioso, variato, tutto pieno della dolcezza, dell'indole sovrumana del suo ingegno: il secondo chiaro e bello, come il più bello che esiste: il terzo elevato, amplo, come l'arte la più perfetta, che sublima la verità senza sfigurarla; in esempio ne adduco la santa Famiglia, e in essa rileverà chi legge ed osserva, che lo scopo dell'arte è la bella natura, da rinvenirsi nelle produzioni delle arti. E d'un tratto passando alla composizione fa d'uopo riflettere essere di due specie: quella di Raffaello è del

genere espressivo; l'altra è teatrale, consistente in una gradevole disposizione di figure ed attribuiscesi a Lanfranco. Quella dell'Urbinate è superiore, perchè richiede sommo raziocinio, nè si lasciò egli sedurre dalle idee comuni, ma intese mai sempre al principale soggetto. La natura presentasi a tutti: a tutti gli occhi è quasi la stessa; ma vedere è poco, discernere è molto, e Raffaello artista egregio seppe scegliere meglio degli altri quanto all'uopo gli conveniva. E se nell'espressione non giunse alla sublimità de'Greci, vide quel che la natura ha di espressivo e di bello: i Greci, dice Milizia, volarono con maestria tra il cielo e la terra; Raffaello camminò egregiamente sull'ultima. Ei die'alle sue figure la viva espressione d'un istante, e questa istantanea rappresentazione non può fissarsi senza l'idea del passato e dell'avvenire. Allorchè un pittore è in istato di dar vita alle figure, l'umana mente è in un perpetuo moto del preterito al presente, del presente al futuro, e questa ondulazione diviene più rapida quanto meglio rappresentato è il soggetto. Circa il disegno, si rinverrà questo bellissimo; ma non così compito, come quello de'Greci. Egli studiò l'antico ne' bassirilievi, donde prese l'abito di far risentire le ossa e le articolazioni, e di lavorar meno le carni. Eccellente fu nel carattere de' filosofi, degli apostoli, degli uomini provetti, ma non già tanto nelle figure ideali; e nelle donne, evvi chi asserisce, che abusasse de'

contorni convessi e tondeggianti, per cui die' nel pesante, e talvolta evitando questo difetto, di nuovo ricadde nel secco. Chi non direbbe, soggiunge Bechi, che il passaggio delle tre sunnominate maniere sembra il frutto di due operosissime generazioni di pittori? Eppure non è che il parto dell'intelletto divino di quest' artefice nel brieve corso di poco più che dieci anni; e da ciò deducesi aver egli segnato nell' arte una meta da non oltrepassarsi giammai dall' umano intelletto.

Tutto spira nella santa Famiglia grazia e amore. Maria cara agli occhi di tutti è nel più bel fiore di giovinezza. È modestissima come vergine, affettuosissima come madre, devotissima come donna; e nell' angelico sembiante vi ravvisa ciascuno l'augustissimo mistero. Che la vecchiaja si possa mantenere in istato di bellezza vel dimostra sant' Anna, ivi vecchia bellissima. Ricoperta di veneranda canizie, siccome gentil cosa attempando, agli estremi di vita conserva ancora l'avvenenza. Toccò a Raffaele dimostrarlo: a Raffaele, che scegliendo il sublime nel basso mondo, seppe elevarlo al più alto seggio dell' olimpo beato; e la verginella di Nazaret nel cui volto

Veggo tutte le grazie a una a una,

e la madre di lei, che qual pallido fiore appassisce, ne sono le prove. Queste più o meno si hanno in ogni suo dipinto, sia riguardo alla composizione, sia riguardo a' personaggi, o alla parte decorativa,

che è bella universalmente. E giacchè il parlar mio è sulle donne, ignorar non dee chi legge, che morbidissime sono le mani di Maria: mani

In cui nè nodo appar, nè vena eccede;

e bella oltre ogni credere è la mano di sant'Anna, nella quale gli anni vi scuoprono le oscillanti tortuose vene, e le articolazioni attraverso la sottilissima rugosa pelle. Si rimprovera all'illustre artefice d'aver mai sempre fatto i fanciulli e savi e gravi troppo, e senza quella morbidezza e quel brio conveniente alla loro ridente età. Non è questo il luogo di ripercuotere il colpo, ma rivolgendomi sul Cristo e sul Battista veggo due corpi di putti, in cui mirabilmente è mescolato al vero della natura il sublime dell'arte; e li veggo ornati di tutte quelle grazie, che rendono cara la fanciullesca innocenza. Sorprendente è l'attitudine del Cristo bambino in benedire: lo scurcio è bene inteso: ogni parte è al suo luogo; e mirabile altresì è la figura del Battista, che genuflesso è benedetto dal Verbo, mentre ad esso presenta il segno dell'umana salute, del comune riscatto.

Il colorito è del più bello, e vi si osserva una gran verità, la quale nell'ultimo tempo della brieve vita dell'artefice ingigantì; e se Tiziano colorì meglio di lui, se Correggio di cui vado a parlare nel seguente quadro sentì più avanti, e compartì meglio i chiari e gli scuri, nessuno l'emulò tanto in queste eccellenze, quanto egli superò tutti

nelle parti di cui sofferivan difetto; e vi fu tempo, che colorì come Tiziano, e dimostrò intendere il chiaroscuro come Correggio, pittori esimii, ma nel disegno, nell'invenzione, nell'espressione all'Urbinate lontanissimi. E a dir tutto, spesso nel sublime raggiunse Michelangelo, il quale più terribile e fiero, non gli si potè avvicinar mai nella grazia; in somma più pittore che tutti, visse meno di tutti.

L'edifizio posto a decorazione è a base attica, ed è quella che impiegasi, quando l' opera richiede grazia è nobiltà: un' apertura nel fondo fa vedere un paesello; e la freschissima verzura a'lati denota la dimora de' personaggi fuori dell'edifizio. Tutto è consentaneo, e dalla composizione lampeggia in certa guisa nel volto di chi la riguarda lo spirito del Sanzio, dell'inarrivabile dipintore d'Urbino.

SANTA CATERINA

DI

ANTONIO ALLEGRI (1).

L'Allegri, che talvolta sottoscrivevasi Lieto, nella gerarchia de' pittori conoscesi anche sotto il nome di Correggio, dalla città in cui nacque l'anno 1494 (2). È egli il padre, e in un l'ornamento

(1) Tavola dipinta a olio alta once 13, larga 11, pervenente dalla casa Farnese.

(2) Correggio è picciola città, mal fabbricata, capace soltanto di 5000 anime, lungi da Modena dodici miglia. È celebre per que' che la dominarono, cioè Giberto, Azzo, Niccolò, il cardinal Girolamo, segretario del quale fu Rinaldo Corsi. Altro Giberto ebbe in moglie Veronica Gambara poetessa, la quale due volte accolse in

della scuola Lombarda, siccome il Sanzio, di cui parlai, fu della Romana. La scuola Lombarda distinguesi dalle altre per la grazia, pel gradevole benchè non correttissimo disegno, pel chiaroscuro, per la morbidezza del pennello e per l'impasto de' colori. È opinione che Allegri non abbia avuto maestro; è inverosimile (1). Lacombe sì dice di lui: *Ce grand homme étoit un de ces génies créateurs, qui peuvent, en quelche sorte, se passer de l'éxpérience, et qui, sans guids, sans modéles, et sans secours étrangers, trouvent dans leur propre fond les connoissances nécessaires pour leur Art* (2). Incominciò, siccome gli altri del suo tempo, a copiar la natura, ma inclinato alla grazia purgò il disegno di tutte le parti taglienti: conobbe, che nelle grandi forme sta il grazioso: rigettò le picciole parti, ingrandì i contorni, evitò le linee rette, gli angoli acuti, e per tal via ampliò il disegno, lo rese elegante, ondeggiante, vario; ma non sempre puro e corretto. A far tanto sembra che abbisognasse d'un precettore! Bechi, non sapendogliene assegnar altro, gli stabilisce il Mantegna, ma la certezza o supposizione dileguasi, da che conobbesi, che Andrea

propria casa Carlo V imperatore. Nella biblioteca modenese di Tiraboschi veggonsi registrati gli uomini illustri del luogo; ma a dargli fama immortale a' già detti aggiungo ancora Allegri, e Bonifazio Asioli insigne contrapuntista.

(1) Aveva uno zio pittore di nome Lorenzo: ei probabilmente avrà diretto i primi suoi studi; ma Vedrinai afferma, che frequentò a Modena la scuola di Francesco Bianchi, morto nel 1510.

(2) Dictionnaire portatif des Beaux Arts ou abregé de ce qui concerne l'architecture, la sculpture, la peinturae, la gravure, la poésie e la musique. (A Paris 1759).

Mantegna uscì di vita nel 1500, anno in cui contava l'Allegri il dodicesimo (1). La galleria di Dresda possiede la prima sua opera dipinta a Carpi; e un sant' Antonio. Taillasson dice d'Allegri, ch'egli è per la grazia quel che Michelangelo è pel terribile; ma elogio sì mite non è a parer mio sufficiente, poichè non fu soltanto il pittore delle grazie, ma il creatore dell'accordo del chiaroscuro, di quegli ammirabili scorci, che fanno un sorprendente e sicuro effetto, qualora non vi signoreggi l'abuso (2). Al personaggio di cui parlo debbonsi i capolavori della scuola de' Caracci, e Luigi ripetea sovente a' cugini suoi Agostino e Annibale: *Studiate il Correggio; ivi tutto è ad un tempo grande e grazioso.* Queste parole riportate da Artaud consolano, poichè provengono da pittore eccellente, ch' aveva a cuore l' eccellenza nell' arte de' suoi cugini, divenuti anch' essi nella pittura famosi.

È quello stesso che citasi, siccome il pittore delle angeliche forme, seppe sì bene sviluppare nella cupola di san Giovanni di Parma,

Che per cosa mirabile s' addita,

un' energia, un' impazienza di pennello, una fie-

(1) Allegri imparò la plastica, arte allora molto in onore a Modena, e insieme al Begarelli per la chiesa di santa Margherita fe' un gruppo, di cui le tre più belle figure gli sono attribuite.

(2) Egli ha altresì inventato l'arte di dipingere le soffitte, e i suoi lavori in tal genere, quantunque sieno i colori in molti luoghi cancellati, lasciano ancora scorgere il sommo ingegno di quell'uomo grande, il quale vedendo un' opera di Raffaello, gridò con nobile dispetto: *Anch' io, sì, anch' io sono pittore!*

rezza, che in tal genere nel prim' ordine è posto (1). Questo primo slancio di composizione, cui tanti artisti studiarono, e che trovasi qual tipo originale nelle opere de' Caracci, del Domenichino, di Lanfranco, di Guido, di Cignani, solo stabilirebbe la gloria di Allegri, se non avesse superato se stesso in altro capolavoro, di cui tengo discorso (2). La tribuna del duomo di Parma, in cui l'assunzione di Maria si rappresenta, fu il teatro vastissimo dove l'Allegri mietè allori; e siccome è d' uso, da prima v'introduce gli apostoli in atteggiamento di venerazione e stupore. La suprema parte è ingombrata da immensa quantità di beati: una moltitudine di angeli è in movimento presso la Vergine, e di questi chi la sostiene e chi danza: altri tengon torchi, altri brucian profumi, altri suonano; la gioja e la felicità è universale. Brilla sul volto di tutti il gaudio vedendo tale pittura, e sembra d' essere con quegli angeletti in paradiso (3). Tanto lavoro dimostra, che per grossi stipendi ch' altri potesse toccare, per buona disposizione ch' altri abbia da natura, nien-

(1) La cupola rappresenta l' ascensione del Redentore, e gli apostoli sono compresi da rispetto e stupore. Se considerasi la grandezza delle figure, i nudi arditi, i panneggiamenti e tutt'altro, il lavoro è un prodigio dell' arte, soprattutto in un' epoca, in cui Michelangelo non avea peranche prodotto il suo *Giudizio finale*.

(2) Ratti è caduto in un errore, che non è scusabile. Egli pretende di trovare nell'Ascensione dell'Allegri molte figure del *Giudizio finale*; l'opera dell'Allegri è del 1524, quella di Michelangelo del 1541; quale de' due maestri ha copiato l'altro?

(3) L'Assunzione è lavoro più esteso dell'Ascensione, e fu dall'artefice terminato nel 1530.

te giungesi a fare di buono, se non con molta fatica e con grandissimo studio;

....:.nil sine magno
Vita labore dedit mortalibus.

Sì lieti successi non bastarono all'Allegri, e volle ottener nuova gloria in un genere, che presentava mille difficoltà. La purezza, la morbidezza, le tinte armoniche e brillanti ammiransi principalmente ne' suoi quadri, che rappresentano donne, putti, o scene lubriche di voluttà; sembrava, che dipingesse allora col soffio. Metodo sì bello l' idea gli suggerì di dipingere sulla volta d'una sala quadrata nel convento delle Benedettine a Parma (1), il bel pergolato a fresco, con putti, simboli di Diana, e con la dea in un carro tirata da cerve (2). I primi artisti che disegnarono que'vezzosi putti furono Martini e Vieira (3), nè si può descrivere la piacevole sensazione, che

(1) Gli storici non ne parlano: rimase occulto per oltre a due secoli: alla fine dell'ultimo Ferdinando I duca di Parma fu a vederla; indi seppe trarre da ogni banda moltissimi amatori e stranieri. Artaud all'uopo riporta non pochi schiarimenti.

(2) La volta presenta una pergola, che distaccasi di sopra un cielo azzurro; nella parte inferiore è circondata da sedici picciole semicircolari lunette, ornate di conchiglie e di soggetti a chiaroscuro. Il pergolato lascia scoperte da ciascun angolo quattro finestre ovali, sulle quali veggonsi de' fanciulli occupati in giuochi diversi, e Diana, e i suoi simboli, siccome non ha guari significai. Mengs non fe' motto nelle sue riflessioni sopra Allegri del fresco delle Benedettine, cui veduto avea più volte; non si sà perchè siasi condotto in tal guisa.

(3) Buti, ha tenuto di doverli aggiungere alla sua raccolta d'opere miniate, che gode singolar riputazione: Bodoni, gli ha prodotti intagliati da Rosaspina; e Locatelli ebbe ordine di ritrarre a pastello la intiera camera per conto del governo francese.

desta il complesso di tal fresco; e la varietà delle tinte, la verità degli atteggiamenti, la giocondità delle fisonomie fanno di tale composizione un' opera in alcun modo perfetta. Che potrò mai dire del san Girolamo, che Annibale Caracci preferiva alla santa Cecilia di Raffaello? Che della famosissima Notte, che vorrebbesi ogni giorno vedere, e dalla quale apprese il Bassano i magici effetti della luce? Che di altre opere, le quali indussero in segreto l'Algarotti a pronunziare: *Correggio, tu solo mi piaci* (1)? Il dì 5 marzo del 1534 fu l'ultimo vissuto da questo caro uomo, modesto e timido, allor quando compiuti i 40 anni si riposò nell'eterna pace de' giusti. Ne' suoi destini era scritto, come in quelli di Raffaello, il quale morì di 37 anni, che non corresse un lungo stadio. Peccato!

La pittura innalzata da Michelangelo al più sublime punto del grandioso, arricchita da Tiziano di tutta la magia de' colori, abbellita da Raffaello dell'ultimo grado dell'espressione, ha ricevuto dall' Allegri un compimento, e sotto il suo pennello ha unito a que' primi vantaggi una squisita eccellenza, ed ha saputo insieme accordare il grande, il vero, il grazioso. Nel quadrettino che espongo, raro in perfezione, vi si scorgono i descritti pregi. Maria siede alla sinistra: Caterina si genuflette di contro; e Gesù in seno alla madre sembra avvertirla del mistico sposalizio che va a compiere, poichè con una mano tiene l'anello, e

(1) ALGAROTTI (Francesco). *Lettere sulla Pittura*. (Bologna 1779).

con l' altra il dito della vergine Alessandrina. Allegri in effigiar putti maestro, sul volto di questo vi ha impresso il piacevol sorriso della fanciullesca età, non dimenticando però, ch' esso proveniva da Gesù (1). Maria con atto vago di compiacenza declina su di lui il bel volto, e la diresti sul suo diletto fra mille affetti, fra mille dolci parole sospesa. L' avvenevole verginella in cuor contenta prestasi a ricever l' anello; ma compresa da riverenza, da profondo rispetto, sembra rattenere la gioja della desiderata dolcezza (2). Gli emblemi del dolore sono in terra (3), e il palmizio è nella destra di lei. Sorgon da lungi le cime de' monti: irregolare terreno succede a' fianchi; ed una rovere nell' opposto lato s' innalza.

L' espressione nel descritto quadro dice quanto deve, e in questa parte principale della pittu-

(1) Egli fermavasi per via, dove vedeva giuocare fanciulli da' tre a' sei anni: disegnava con esattezza le loro forme rotonde: studiava i loro piccioli movimenti, e la grazia, e le lagrime, e quella specie d'ebrietà, a cui abbandonansi ne' loro giuochi; indi l'innocenza degli uni, la malizia degli altri, e tutto ciò che quell'età offre di toccante e di grazioso.

(2) La vergine per regio sangue e dottrina cospicua, di bellezza rara e desiderabile a molti potenti, fè dono a Gesù della sua giovinezza, disusandosi con invincibil forza di proponimento da ogni terrena dolcezza; perciò dipingesi partecipe delle nozze celestiali del suo Gesù.

(3) Stando agli atti del suo martirio convien credere con Tabaraud, che facesse rimaner confusa un' adunanza di filosofi pagani, con cui Cesare Massimino Daza l'obbligò a disputare: che i filosofi convertiti al cristianesimo, fossero tutti abbruciati: che Caterina avvinta ad una macchina composta di rote taglienti, le corde strappassersi al movimento di esse; e che il tiranno la facesse in seguito decapitare. Caterina è genuflessa su d'una rota, e in questo fu accortissimo l' Allegri, poichè quella in luogo di servir di supplizio, divenne oggetto di prodigio; la scimitarra è alle ginocchia di lei.

ra ottenne i suffragi de' primi pittori, non che del Lanzi, il quale gli attribuisce quel passo di Catullo:

.... Omnibus una
Omnes surripuit veneres.

Mengs ha collocato Allegri dopo Raffaello, osservando, che se questi espresse meglio gli effetti delle anime, l'altro espresse meglio gli effetti de' corpi; in quest'ultima parte è giunto fino al prodigio (1), e l'intiera posterità gli ha mai sempre retribuito encomii. Il suo colorito e il suo chiaroscuro danno alla natura un bello ideale, ch' ella non ha mai con egual perfezione. Non ispande egli siccome Raffaello il lume in tutto il quadro, ma colloca i lumi e le ombre dove crede che producano il migliore effetto. Se il lume cade naturale dov' egli vuole tener chiaro, lo imita come lo vede; se no, vi mette un corpo chiaro o opaco, una carne, un drappo o qualunque altro oggetto, che produca il lume ch' egli desidera, e così giunse alla bellezza ideale del chiaroscuro. Il profilo di Maria, ch'è tutto nell'ombra, stacca mirabilmente sulla massa chiara, in cui è dipinta la testa di Gesù. Tutti i chiari sono con bellissima arte riuniti nelle estremità delle figure, ciò che dà loro un rilievo veramente stupendo; Caterina nel-

(1) Se dipinge il dolore è il dolore d'un fanciullo che presto passa al riso: se dipinge la collera, è quella d' un giovane dolce o amante; variava l'espressione a suo talento. Nel Cristo morto di Parma, il dolore della Vergine è profondo, quello della Maddalena tenero, quello d' una femmina estranea mite.

la persona sembra isolata (1). La delicatezza impiegata dall' Allegri n' insegna, che l' opposizione troppo forte di lumi e di ombre cagiona durezza, onde non pone mai il nero accanto al bianco, ma per insensibil gradazione passa da un colore all' altro, mettendo il grigio scuro accanto al nero, e il grigio chiaro accanto al bianco; quindi le sue opere sono d' una dolcezza e d' una grande armonia. Mercè l' equilibrio de' colori l' occhio riceve di continuo sensazioni diverse senza restarne faticato, perchè vi contempla sempre nuove bellezze.

I quadri dell' Allegri sono d' un tono morbido. Egli impiegò colori trasparenti per produrre le ombre al naturale, e adottò un modo di velare, che fa comparire realmente oscure le parti ombrate, il che non può effettuarsi che con colori trasparenti, i quali assorbendo i raggi della luce rappresentano una superficie oscura; tutto il contrario fanno i colori opachi per quanto sieno scuri (2). Giulio Romano ne stimava il colorito, e

(1) Il silenzio di tutta l' ecclesiastica antichità intorno a Caterina fe' immaginare a Baronio e ad Assemani che doveasi raffigurarla nella storia ch' Eusebio riferisce d' illustre donna ed erudita di Alessandria, la quale avendo resistito alla brutale passione di Massimino, fu spogliata de' suoi beni e mandata in esiglio. Nella montagna di Sina rinvennersi le ossa, le quali furono depositate nel monistero, che sant' Elena avea fatto costruire in quel luogo, onorandola sotto il nome di *Hicatharina,* che in greco equivale *senza macchia,* ovvero *senza corruzione*; Rufino aggiunge ch' ella chiamavasi *Dorotea.* Gli atti della santa parvero sì straordinarii a Matafrasto, credulo in cose maravigliose, che vi fece non pochi troncamenti.

(2) S' avvide ancora che la luce del sole non è bianca, ma giallastra, e che i riflessi hanno il colore de' corpi donde si riflettono; per cui gusto delicato nel colore, perfetta intelligenza del chiaroscuro, arte d' unir chiaro a chiaro e ombra ad ombra, staccar gli oggetti dal fondo, armonia impareggiabile, sono le parti che unite alla grazia rendono l'Allegri superiore a tutti gli altri pittori.

quando il duca di Mantova volle fare un presente di quadri all'imperatore Carlo V, consigliò il duca di dare in preferenza a' suoi, molti quadri di questo grande artista. In mezzo a tanta lode non deesi omettere, che incontransi alcune ripetizioni nelle idee, difetto in cui caddero i primi maestri dell' arte: che i lumi di sovente sono troppo chiari, grossolani; e che le carni poco senton di trasparenza. Fuori di questo si mantenne mai sempre ne' limiti del perfetto, e con Tibullo si può dire di lui:

Illum quidquid agit, quoque vestigia movit,
Componit furtim, subsequiturque decor.

AGAMENNONE

E

CRISEIDE (1).

Achille in espugnare Lirnessa, città della Troade fe' prigioniere molte illustri donne, alle quali i Greci aveano trucidato i mariti. Criseide o Astinome, figlia di Crise sacerdote d' Apollo, e Briseide o Ippodamia figlia di Briseo, furono tra quelle. Alla divisione delle belle donne, ad Agamennone supremo capitano dell' esercito toccò Criseide, mentre l' altra passò schiava d'Achille. Dopo gran tempo Crise si recò sul campo greco per

(1) Antico dipinto di Pompei alto palmi 5, largo 3. Esiste nella casa pompejana, detta Omerica, da' fatti dell' Iliade dipinti nell'atrio.

riscattare con preziosi doni la perduta figlia, ma Agamennone ricusando ogni offerta, dal campo minacciandolo lo scacciò (1). Crise impaurì e obbedì, ma scosso da tanta ingiuria supplicò il nume a vendicarnelo. Apollo intese, e tosto la peste intromisesi nelle falangi achee; e siccome questa rinnovava ogni dì la trage, al profeta Calcante si ricorse,

> De' veggenti il più saggio, a cui le cose
> Eran conte che fur, sono e saranno,

e disse, ch'era d'uopo a far cessare la peste di rimandare senza verun riscatto Criseide, e sul lido sacrificare un'ecatombe ad Apollo (2). Sia che la risposta fosse suggerita da Achille a Calcante, sia che la giustizia l'avesse al profeta inspirata, tutti i capitani dell'esercito riunironsi a pregare il maggior fra gli Atridi di restituire Criseide. Achille parlò più ch'altro, e tanto disse, che i due guerrieri accesersi l'uno contra l'altro di sdegno, che

(1) Omero nel lib. I. dell'Iliade così si esprime:

> Vecchio, non far che presso a queste navi
> Ned or nè poscia più ti colga io mai;
> Chè forse nulla ti varrà lo scettro
> Nè l'infula del Dio. Franca non fia
> Costei, se lungi dalla patria, in Argo,
> Nella nostra magion pria non la sfiori
> Vecchiezza, all'opre delle spole intenta,
> E a parte assunta del regal mio letto.
> Or va, nè m'irritar, se salvo ir brami.

(2) Calcante, che temeva lo sdegno d'Atride, non volle rilevare il segreto, se non quando Achille gli ebbe con giuramento promesso, che nessuno avrebbe attentato alla sua persona. Allora seppesi ciò, che voleva il nume: al nume si obbedì; e la peste cessò.

dalle parole passarono alle ingiurie; non ostante l'Atride eroe, il re possente Agamennone non osando resistere al pieno volere de' coturnati Achei, restituì a Crise la prediletta schiava, e fecegli ragguardevoli doni (1).

Era di necessità l'antefatto, per giungere all' istante della partenza di Criseide, ch' è quanto il pittore pompejano ha espresso nel quadro, che per primo monumento di quella dissotterrata città produco a bulino, e per quanto io valgo nelle forze, descrivo, illustro. Criseide succinta il pallio, raccogliendo con la destra una parte della gonna, mentre la sinistra ha fra quella di Agamennone, posa il piè sulla scala del naviglio, che deve ascendere. In essa vi scorgi la sorpresa, la perplessità, il tumulto degli affetti, poichè le duole lasciare il talamo del re de' prodi Atride, ad essa tanto benigno, mentre le scalda il cuore la dolce idea di rivedere la patria, di stringere al seno il genitore. Una parte del pallio attraversando i lombi le ricopre il tumido seno, e ciò per occultare il frutto della sua schiavitù; quantunque ella asserisse esser tutta opera d'Apollo. Agamennone affettuosamente la guida a salir sulla nave, che a' suoi affetti la toglie, e incurvasi a dirle l'ultime

(1) Agamennone irritato dal procedere di Achille, incaricò in quel tempo due de' suoi araldi, Euribante e Taltibio, di rapire Briseide, la vezzosa schiava del figliuolo di Peleo, e condurla alla sua tenda. Pelide, che n' era vivamente innamorato, fu tanto sensibile a quest' affronto, che risolvette di non più combattere per la causa comune. Egli si ritirò co' Mermidoni nella sua tenda, e a quell' ira dobbiamo l' Iliade, il più antico, il più sublime de' poemi epici.

parole, il lamentabile addio. L'attitudine d'Atride è quella d'uom rassegnato all' acheo consiglio, e fe' buon senno il pittore a farlo tale, e con sommesso sguardo, per nascondere quel verace affetto, ch' era difficil cosa esprimergli in viso senza offendere il decoro, che a re di tanti re convenivasi serbare (1), e farlo freddo attore intervenire in quella scena d' irremeabil commiato. E se vedesi ivi Agamennone privo dell'elmo, creder non deesi, siccome il Bechi, che provenga per non esser quello un atto di battaglia, ma per un certo rispetto concepito da Atride per la figlia di Crise, ch' era diletto capo d'Apollo. Di Testore la prole avea già detto, l'acheo consesso erasi sciolto, nè il morbo cessava d'incrudelire; per cui oltre all'amore, siccome non ha guari significai, eravi in lui il timore della celeste ira. Due guerrieri dissimili di età, di aspetto, li seguono, e a mio credere colui che sostien l' asta è Menelao, l' altro Ulisse: evvi chi opina esser que' due Ajace e Idomeneo: altri Patroclo e Achille, ma leggiamo che

> Con Patroclo il Pelide e co' suoi prodi
> Riede a sue navi nelle tende;

altri fanno Ulisse nella nave, perchè incaricato di scortare la bella a Crise, e la mano che vedesi di

(1) In considerazione del vasto potere d' Agamennone, poichè possedeva all' epoca della guerra di Troja la maggior parte del Peloponneso, fu scelto a voce unanime capo dell' armata de' Greci, per la qual cosa i poeti spesso il chiamarono il *re de' regi*.

persona occupata a riceverla, la credon di lui. Ulisse ascese l'ultimo; il dir seguente cel dimostra:

...... e Atride
Varrar fa tosto a venti remi eletti
Una celere prora colla sacra
Ecatombe. Per man vi guida e posa
Di Crise ei stesso l'avvenente figlia;
Duce v'ascende il saggio Ulisse, e tutti
Già montati correan l'umide vie.

Prossimo a Criseide evvi un garzonetto; egli è un Camillo destinato a ministrare all'Ecatombe, che con la schiava resa libera va in offerta ad Apollo (1). Semplice è il luogo della dimora d'Atride: la bruna nave posa sulle onde tranquille: e tutto per l'invenzione, esecuzione, espressione è ammirabile. Vi scorgi quel sublime andamento di lavoro, quella storica verità del tutto propria della greca scuola: non vi sono accessori, ne' membri o parti inutili; quanto vi concorre è inerente al fatto.

(1) I Romani disser Camillo un giovane di nascita distinta, incaricato in ciascun tempio a servire il gran sacerdote, a fare le funzioni del ministero inferiore; press' a poco, siccome il giovane Samuele serviva nel tempio de' Giudei sotto il gran sacerdote Eli. Spesso ne' sacrificii vedesi introdotto, ed Omero si dice:

Scelti garzoni
Al suo fianco tenean gli spiedi in pugno
Di cinque punte armati · e come furo
Rosolate le coste, e fatto il saggio
Delle viscere sacre, il resto in pezzi
Negli schidoni infissero, e con molto
Avvedimento l'arrostiro, e poscia
Tolser tutto alle fiamme.

Ovidio, intende parlare del Camillo ne' Fasti lib. II. v. 650.

ACHILLE

E

BRISEIDE [1].

Sì il primo pompejano lavoro, sì questo, sì il terzo che verrà, appartengono ad Omero, e chiunque istrutto del divino poema dell' Iliade, non ha del mio dire bisogno; anzi al confronto egli è un' ombra.... nulla! A ben parlare del greco cantore mi farò dapprima strada co' versi d' un giovine ingegno nato alle lettere e caldo quanto mai di patrio amore; ed essendo celebre nel mondo la povertà e la cecità del sovrano poeta, ei così disse:

Quel sommo
D' occhi cieco, e divin raggio di mente,
Che per la Grecia mendicò cantando;
Solo d' Ascra venìan le fide amiche
Esultando con esso, e la mal certa
Con le destre vocali orma reggendo;
Cui poi tolto alla terra, Argo ed Atene,
E Rodi e Smirna cittadin contende;
E patria e' non conosce altra che il cielo (2).

Alludendo al Manzoni, quantunque Erodoto (3),

(1) Antico dipinto di Pompei alto palmi 5, largo 4 e once 8; esiste nel suddetto luogo.

(2) L' elegante Epigramma è d' Antipatro: maestrevolmente fu imitato da quella fiamma d' ingegno di Alessandro Manzoni, ne' versi scritti in morte di Carlo Imbonati; è encomiato da Ugo Foscolo nelle annotazioni a' suoi Sepolcri.

(3) Tra i più remoti, vi è il falso Erodoto, così chiamato da' dotti, che ne ha scritta la vita. Gli dà per madre Critteide e il chiama Melesigene, nome del fiu-

Aristotile (1), Plutarco (2), Proclo (3), ed altri abbiano scritta la vita di Omero, non ostante ignorasi il luogo della nascita (4), il secolo in cui visse (5). Sette delle più ragguardevoli città disputaronsi l'onore d'avergli dato la vita (6). Nell' Iliade e nell' Odissea ha fatto doviziosa mostra

me dove si bagnò la madre prima del parto. Secondo esso, il poeta ramingò per tutta la Grecia Asiatica insino a vecchiezza, e gli fu imposto il nome di Omero, perchè avendo dimandato alla città di Cuma, dove da più anni dimorava, d' esser nutrito a pubbliche spese, un senatore aringando rispose, che Cuma non dovea nutrire gli *omèri*, cioè i ciechi così chiamati in quel dialetto; per cui sdegnato pregò Giove, che non facesse mai nascer poeti in quella terra scortese.

(1) Aristotile scrisse d' Omero: il giudica fonte di poetica bellezza; e ne parla al modo stesso, che di Archiloco inventore del poema jambico.

(2) Plutarco gli dà pure il nome di Melesigene, e narra com' ei di dolore si morisse in Io, per non aver potuto sciogliere un enigma propostogli da alcuni pescatori.

(3) Per la prima volta fu pubblicata da Luca Olstenio.

(4) Erodoto il fa nascere nella Eolide, e ne allega in prova i riti e le costumanze affatto proprie di quella contrada, ch'egli dipinge nel suo poema.

(5) Vellejo Patercolo afferma, ch'ei esisteva l'anno 968 innanzi Cristo: i marmi di Paro, detti d'Arundel, lo fanno contemporaneo di Esiodo, e ne collocano l'esistenza l'anno 907; Erodoto lo fa nascere alquanto prima d'Esiodo, cioè nel 884. È certo, che Solone prima d'Aristotile, Licurgo prima di Solone, raccolsero ed emendarono i poemi d' Omero, contraffatti, guasti coll' andar del tempo dagli Omeridi, ovvero rapsodi, che i suoi versi per ogni dove cantavano. Licurgo li rinvenne nella Jonia appo un discendente di Creofilo, ch'avea dato alloggio al poeta. Licurgo vivea trecent' anni dopo l'assedio di Troja, cioè nove secoli prima di Augusto, ed è pubblica opinione, che Omero abbia preceduto di ottant' anni circa il legislatore famoso.

(6) I nomi delle sette città che si contendevano la gloria di aver dato i natali ad Omero, sono compendiati nel seguente distico:

Smyrna, Chios, Calophon, Salamis, Rodos, Argos, Athenae,
Orbis de patria certat, Homere, tua.

Cesarotti, il non felicissimo traduttore dell' Iliade, circa alla patria d' Omero, fa ad esso dire in un Epigramma:

Voi che la patria, e i padri miei cercate,
Di più garrir cessate:
Vane son le contese, e cieco il zelo;
È mia madre Calliope, e patria il cielo.

della più profonda cognizione dell' umana natura: ha celebrato, giusta il costume greco ogni minuto fatto con la poesia, la qual cosa viene contemplata da Fourriel (1): con la sublimità, col fuoco, colla eloquenza, con l' armonia della sua musa si rese immortale (2); ed ha in seguito avuto la gloria di formare Virgilio (3). Nell' Iliade

(1) Ciò esiste nella bellissima sua opera de' canti popolari della Grecia: quindi que' versi recitati da Omero nell' entrare nelle città, e le tante invocazioni agli Dei, a' fonti, a' fiumi di ciascuna borgata: quindi il canto supplichevole detto *erisione*, col quale gli accattoni rivolgeansi a' ricchi, a' passeggieri; canto, che per la memoria d' Omero passò di bocca in bocca a' più tardi nipoti.

(2) La venerazione per così grand' uomo non si ristette alla stima soltanto ch' ebbesi di lui, agli elogi che fecersi delle sue opere, ma giunse ad innalzargli de' templi. Tolomeo Filopatore ne eresse uno in Egitto, in cui collocò la statua di Omero, e intorno a quella le piante delle città, che l'onor disputavansi d'averle dato il nascere: gli Smirnei, al dire dell' oratore d' Arpino, edificarono un portico quadrato, nel cui centro eressero un tempio al cantor di Pelide: Plutarco ricorda la statua innalzata ad esso nel pronao del tempio di Delfo: Chio celebrava ogni cinque anni de' giuochi in onore di lui, coniava delle medaglie per conservarne l'idea, vedendosi in esse il poeta assiso in trono coll' Iliade e l' Odissea nelle mani; concetto, che forse avrà all' Alighieri suggerito que' versi dell'Inferno canto 4.

Mira colui con quella spada in mano,
Che vien dinanzi a' tre, sì come sire.
Quegli è Omero poeta sovrano.

E ad una spada a due tagli può somigliarsi l' Illiade, sendo l'emblema di Troia distrutta, della sovranità accordatale sull' epica poesia.

(3) Virgilio, apprezzator magnanimo del greco ingegno, e che nel dire il tolse a maestro, solea ripetere essere più facile strappar di mano la clava ad Ercole, che un verso ad Omero; onde poi disperando di giungere a tanta celebrità, a sì sublime altezza, lasciò in testamento che s'ardesse l'Eneide, il più perfetto poema de' Romani. Che se al giudizio del Mantovano s'aggiungerà la testimonianza di diciotto secoli in poi, e il vivo diletto che ognun prova all' udire o al leggere que' versi divini, e che questo diletto fassi già intenso, com' altri sente più innanzi nella greca lingua, ognuno può dedurne da se in quanto pregio debbansi tenere l' Iliade e l' Odissea. E però non fa meraviglia se l' insigne statuario francese Bouchardon dicea, che leggendo l' Iliade gli pareva di vivere in mezzo a uomini di più alta statura; e chiunque avrà letto l' Iliade intenderà, come Aristotile, e quindi gli altri, da essa derivassero la tragedia greca.

si descrive l' ira d' Achille, e le fatali conseguenze, che per lei ne vennero a' Greci sotto le mura di Troja (1): nell' Odissea dipinge le sventure di Ulisse, allorchè distrutta la città ritorna in patria (2). Longino, il più illuminato de' critici, paragona l' Iliade al sole nel fitto meriggio e l' Odissea al tramonto; egli osserva, che quell'astro volgendo all' occaso, quantunque non abbia tanto calore, pure nulla perde della sua maestà, della sua splendidezza (3). Gli antichi ammirarono le opere di lui, e leggesi che qualora gli Argivi sacrificavano, aveano il costume d'invitarvi Apollo e Omero: offerivangli pur anche de' particolari sacrificii; e una statua di bronzo innalzarongli nelle loro

(1) Ivi è quella ferocia, quel patetico a un tempo, che scorgesi in Achille, il quale insofferente d' ogni ingiuria, per natura sdegnoso, piange dirottamente sul corpo del morto Patroclo, e lascia cader le lagrime veduto il pianto di Priamo, che il corpo gli chiede del figlio ucciso. E se bellissima creazione è questa, non men bella è quella d' Ettore, il quale presentendo l' inevitabile eccidio della patria, per quella sino a morte combatte. Ammirabile è quella ancora d'Andromaca tutta madre, tutta moglie, che in quell' inimitabile verso greco, espresso con fortuna dal Cunich *(Quidpiam lacrymabile risit)* lagrimevolmente ride al fanciullesco vezzo dell'innocente Astianatte.

(2) Quantunque l'Iliade abbia sull' Odissea una incontestabile superiorità, nulladimeno conviensi, che se l'autore non ha posto in quest'ultima tanto fuoco, più della prima vi si scorge non minor forza, sublimità, eleganza. E però a ragione il soavissimo Fénélon su quella calcò il suo Telemaco, derivandone le storie, i personaggi e in parte ancora la nobile semplicità dello stile.

(3) Sogno però la disse, ma sogno di Giove, nè so che fra tanti romanzi, che dalle favole Milesie in poi uscirono dalla penna di tanti scrittori, alcuno ve ne sia che possa agguagliarla in bellezza. E fu tra Romani chi disse, che la lingua loro non avrebbe potuto aggiungere alla favella d' Omero nell' Odissea, dove il poeta fa prova di tanta virtù nella descrizione de' costumi, delle cose più comunali della vita, senza punto perdere della sua dignità. Al qual cimento dopo Ennio sembra che siasi accinto Virgilio nel settimo e nell'ottavo dell' Eneide, ritraendo gli ancora agresti costumi dell'antico Lazio.

città. Clandestinamente dunque, Clemente d'Alessandria e il Soida, pretendono togliergli il merito dell'invenzione dicendo, che da Orfeo tolse il piano dell' Iliade, da Corinno quello dell' Odissea, poeta contemporaneo degli eroi, che tanto all'assedio di Troja si distinsero; e ingiustamente l'autore del patto sociale, l' insociabile Rousseau, al dire di Voltaire, scagliasi nel Saggio sull' origine delle lingue, contro l' Iliade, e ad armata mano assale l'Odissea, sclamando: *Esser essa un tessuto di sciocchezze e d' inezie, le quali una lettera o due avrebbero ridotte in fumo, e che pretendevasi viceversa di render quel poema ragionevole e bene condotto* (1). Meno da comportarsi è l' opinione d' alcuni, che l'Iliade e l'Odissea credono opera di molti, non di uno, quasi che que' due poemi non avessero in se tanta di unità, quanto scorgesi in Virgilio, in Torquato. Oltre i due sullodati poemi, i dotti il fanno autore d' altri componimenti. Gli attribuiscono un poema sulla spedizione d' Anfiarao contro i Tebani: un' altra Iliade, ma più picciola: la Foceide: i Cercopi: gli Epiciclidi; ma fra quei di mag-

(1) Nel leggere l'Odissea uno dee porsi innanzi gli occhi, che in Ulisse lodasi il greco avvedimento, qualità cotanto necessaria in una nazione, che non potendo contrastare di forza con le altre vicine, dovette raddoppiare le sue, mercè la sottigliezza dell' ingegno; e si sa che a Sisifo scaltrissimo fra gli uomini, viene attribuita l'invenzione dell'arte militare. Omero, seguitando il suo Ulisse fra rischi d'ogni maniera, e mostrandolo vincitore in tutti i pericoli, volle proporre un modello, al quale riguardassero le future età, nè si astenne dal moltiplicare le infinite vicende del suo eroe, a dimostrare la varietà de' suoi consigli, onde Ulisse fu detto il bersaglio d' Omero.

gior consistenza annoverano il Margite poema comico, ricordato nella poetica d' Aristotile, scritto forse in versi jambici, ma perduto affatto alla nostra età. Gl' inni di lui contengono tradizioni intorno alle divinità ch' egli prende a lodare, ed appartengono al genere narrativo, a differenza di quelli di Callimaco, e di altri scrittori di poi. Certamente se la mitologia greca si può considerare qual bel tessuto di finzioni sotto il cui velame o lanugine d' antichità, traspajono le dottrine ricevute intorno alla religione, ch' altro non fu mai che il culto della natura, posso affermare esser gli Inni d' Omero preziosissimi avanzi, e certissimi documenti delle primitive opinioni de' Greci; hanno tanto sapore d' antichità, quanto appena incontrasi in alcun altro frammento di quel tempo (1). Giocoso, e forse siccome argomentano taluni, un' allusione a qualche muovimento politico di città greca, fu la Batracomiomachia, ovvero la guerra de' topi e delle rane, pervenuta insino a noi (2). E terminando questo mio ragionamento

(1) Nelle edizioni Omeriche leggesi un inno a Cerere, il quale per la prima volta rinvennesi in Mosca verso la metà dello scorso secolo, tenuto da principio per genuino componimento di quel sommo ingegno. I casi di Cerere sono ivi narrati per modo, che appena nella Bibbia si può rinvenire una sì commovente semplicità di stile; ma Davide Ruhnkenio, sottilissimo critico, sottoposto l' inno a diligente esame, vi trovò alcune voci non mai usate da Omero e di più fresca età; onde qual sospetta gemma, lo rimosse dal novero delle opere Omeriche.

(2) Payne ha creduto di ravvisare in questo poema una mano più recente, per esservi fatta menzione dèl gallo, che secondo lo stesso critico, non fu trasportato dalle Indie in Europa prima del sesto secolo innanzi all' era volgare Il quale argomento non so qual forza possa avere trattandosi d' un poema d' origine Greco-Asiatica, e composto perciò in una contrada, dove il gallo poteva essere conosciuto pri-

ardisco ripetere il già scritto da molti, che siccome alla pietra di paragone riconoscesi l'oro, così ognuno dalla dolcezza che prova in leggere Omero, può far giudizio della propria attitudine alle creazioni dell' ingegno (1).

Tutti i biografi concordano, che in Chio facesse Omero l' ultima sua dimora, ma aggiungan essi, che avendo qualche tempo dopo annestato a' suoi poemi moltissimi versi in lode di alcune città di Grecia, e son queste Atene ed Argo, si trasferisse a Samo per passarvi la fredda stagione: da Samo pervenne all' isoletta d' Io, una delle Sporidi, con pensiero di continuare il cammino verso Atene, ma infermatosi vi morì verso l' anno 920 innanzi l' era Cristiana. Una mirabile descrizione delle fattezze d' Omero trovasi nell' Antologia (2), e

ma che da noi. Visconti (Ennio Quirino) riporta un antico bassorilievo, dove è espressa l'apoteosi d'Omero, ed appiè del poeta si veggono i topi. Il bassorilievo si rinvenne a Boville villaggio de' Romani: appartiene alla casa Colonna; e l'archeologo sommo lo riporta nel museo Pio Clementino.

(1) Il commentario più conosciuto dell' Iliade e dell' Odissea è quello di Eustazio, vescovo di Tessalonica. Le migliori edizioni d' Omero sono quelle di Roma col commentario del prefato scrittore: quella di Basilea è più rara, ma meno stimata, ed ha lo stesso commentario; quella di Enrico Stefano, è quella fatta a Strasburgo. Non è disprezzabile quella di Sehrevelio, che fu stampata in Olanda nel 1656: quella di Grovio, professore d'Utrecht, passa per una delle migliori; e quella fatta a Cambridge nel 1711 supera la precedente, e l'editore ha nome Barués.

(2) Anzichè riportare il testo greco mi servirò dell'elegante traduzione del Grozio *(Lib. 5. Epigr 61)*.

....Senium praeferre videtur,
Dulce sed hoc senium est, et ab illo ditior ori
Gratia: conveniunt gravitas, et amabile quiddam:
Blanda verecundo majestas lucet in ore:
Innatat in curva canus cervice corymbus
Vertice descendens, et circumfunditur aures.
Mento barba cadens spatio dispecitur amplo

Leone Allacci in tal guisa descrive l' effigie del cantore dell' Iliade: *Homo provectae aetatis, manibus volumen evolutum tenens, sellae insidet, barbae impexae, nec adeo longae, concreti cinni promittuntur. Oculi cavi ac fixi, supercilia birsuta, contractaque, rugae frontis, plicae denique faciei omnes meditantis, ac aliquid parturientis sunt ecc.* (1). Ho parlato d' Omero, ed ho accennate alcune cose: non tutte, poichè nel dir tutto di lui moltiplicherebbersi sotto la penna i volumi; e parmi, come avere aderito, ad un vecchio e sacro desiderio. Mi dorrebbe l' animo se non avessi usate convenevoli parole, mentr' egli merita

Mollibus illa pilis, multoque volumine, nec se
Cogit in angustum, sed late excurrit, et infra:
Et vestis simul est ea pectoris, et decus oris.
Nuda comis frons est, et adest sapientia fronti,
Unde sibi mores ducat puer: extat utrinque
Umbra supercilii: namque ars hoc provida vallum
Addiderat, vacui suberant quia luminis orbes...
Non nihil introrsum se se cavat utraque mala,
Utraque sulcatur rugis, sed utrique venustus
Est pudor ecc.

(1) Tale descrizione ebbe luogo per avere l' Allacci rinvenuto presso il porporato Francesco Barberini la medaglia di Chio, ch' egli crede battuta prima dell' era volgare, e della quale ne dà la stampa. Il dire combina co' nostri marmi, e siccome questi lo mostrano ornato della benda (strofio) a foggia di diadema, così pure la suddetta medaglia, come se i Chii volesser con quella dare a conoscere, che Omero era il re de' poeti. Ennio Quirino Visconti pose in principio della sua iconografia greca il ritratto di Omero della collezione Capitolina, e dice essere un ideale ritratto; e invano alcuni moderni preteser di mettere in dubbio il favellare di Plinio, dove asserisce esser tutti apocrifi i ritratti d' Omero. *Qui nimo etiam qui non sunt finguntur, pariuntque desideria non traditi vultus, sicut in Homero evenit.* Il sullodato archeologo aggiunge, che la diversità delle fisonomie date ad esso dagli antichi, è bastevole a confermare l'opinione del naturalista, la quale oggidì è la sola in vigore.

tutto, mentr' egli è cognito a tutti. E dall' inventore dell' Iliade passo a parlare del secondo fatto storico esprimente il figliuolo di Peleo, il tremendissimo Achille, che agli araldi del maggior degli Atridi consegna Briseide; esiste anch'esso nella casa Omerica, di cui a suo luogo terrò discorso.

Agamennone tosto ch' ebbe in sulla nave condotta Criseide, credendo Achille il consiglier malvaggio di ritornarla al padre, die' ordine a' suoi di andar per Briseide alle tende d' Achille, e di condurla alle sue (1). Euribante e Taltibio, quantunque di mala voglia, ubbidirono, e giunti dove il più forte degli eroi sedeva con Patroclo, non gli bastava il coraggio di spiegare ad esso l'ingiusto

(1) Briseide è nome patronimico d' Ippodamia, figlia di Brise o Briseo; non si sa però a quale famiglia appartenesse. Ditti cretese per altro riporta che Brise re de' Lelegi veggendo la ferocia che mettevano i Greci nell' assedio di Pedaso, e pensando niuna forza poter reprimere i nemici, niuna difendere i suoi, ritiratosi nel palagio s'appiccò. La città fu tosto presa, e via fu portata la figlia del re, chiamata Ippodamia. Nel discorso che le fa tenere Omero sulla morte di Patroclo, ella era moglie di Minete o Mines, re di Lirnesso, figliuolo del re Eveno e nipote di Selevio ucciso da Achille in distruggere la sullodata città.

Oh mio Patròclo! oh caro e dolce amico
D' una meschina! io ti lasciai qui vivo
Partendo; e ahi quale al mio tornar ti trovo!
Ahi come viemmi un mal sull'altro! Vidi
L'uomo a cui diermi i genitor, trafitto
Dinanzi alla città, vidi d' acerba
Morte rapiti tre fratei diletti;
E quando Achille il mio consorte uccise
E di Minete la città distrusse,
Tu mi vietavi il piangere, e d' Achille
Farmi sposa dicevi, e a Ftia condurmi
Tu stesso, e m' apprestar fra' Mirmidòni
Il nuzïal banchetto.

mandato; ma Achille appena gli ebbe veduti, presentendo il tristo caso, e avendo fermato l'animo a lasciarsi torre l'amata donna, il più pregiato acquisto del suo valore, ingiunse a Patroclo, che consegnasse loro Briseide, l'oggetto del cuor suo, la

Bella di belle chiome alma fanciulla (1).

Questo è l' istante scelto dal dipintore. Achille siede mesto fra' suoi: è mezzo nudo: nè ha che un solo pallio di porpora violacea, che gli cade sotto la cintura: Euribante e Taltibio sono in disparte: varii Mirmidoni, popoli della Ftiotide, stupefatti e dolenti il circondano; e a ridosso del suo padiglione, ch'è presso alle navi, succede la scena. Briseide per il dolore di lasciare il più dolce e il più dolente degli amanti è immersa in un pianto angoscioso: con il bianco peplo si terge le pupille, tutta risvegliando con quel mestissimo atto la compassione de' circostanti: una tunica gialla le discende fino a' piedi; su quella si adatta il peplo, che dal capo ha per confine i lombi. Achille, giovane disusato alle avversità, volge viceversa il viso verso Briseide, che si lamenta, si tribola; e tenendo nella sinistra lo scettro astato, ac-

(1) Ditti racconta, che Achille oltre la figliuola di Brise tenne anche Diomedea compagna di lei, per la ragione che essendo della medesima età, e pasciute alla medesima tavola, non senza sommo loro cordoglio potevansi separare. Darete frigio nella storia della ruina di Troja sì parla d' Ippodamia. „ Briseide era di belle forme, d' alta statura, bianca di carnagione, di capelli biondi e leggerissimi, di sopracciglia congiunte insieme, di occhi graziosi, di corpo in ogni parte proporzionato, piacevole, affabile, verecconda e di schietto cuore „.

cenna con la destra gli araldi, come dir volesse a Briseide, va, amica, addio! Patroclo vedesi di spalle: egli è obbediente, anzi crudo all'amico, poichè tira per un braccio la schiava, costringendola quasi ad abbandonare l'eroe del piè veloce, il quale, siccome il più adirato degli offesi, co' vibrati gesti e con indurato viso, esprime lo sforzo che fa per soffogare l'ira e il dolore, che gli bolle nell'animo. È ivi espressa la volontà di Pelide: lo zelo dell'amico; in tutto Omero là dove dice:

> Disse; e di Patròclo del diletto amico
> Il comando obbedì. Fuor della tenda
> Brisëide menò, guancia gentile,
> Ed agli araldi condottier la cesse.

Briseide quantunque non fosse che una prigioniera, Achille ebbe sempre per lei i maggiori riguardi, come fosse stata sua sposa, poichè non v'era rossore fra' Greci eroi di amar le schiave. Il Venosino cantore nell'Ode intitolata a Foceo dice:

> prius insolentem
> Serva Briseis niveo colore
> Movit Achillem.

Questi affetti caldissimi, che in gran parte sono dell'Iliade, veggonsi espressi in questa pittura, una delle più belle che ha serbato alle attuali ricerche il Vesuvio, quasi al diciottesimo secolo.

Achille dell'accaduto rapimento n'ebbe tant'ira, che risolvette di non combatter più contro i

Trojani. Non ha guari il dissi: a quell'ira sì giusta, sì grande deesi il miglior de' poemi, l'Iliade.

Non parvo luet
Iras Achillis Graecia: at magno luet,

pronunziò Seneca nella Troade. Achille si chiuse nella sua tenda, ove per consolarsi della rapita donna, intraprese sulla lira a cantare le magnanime azioni degli eroi. Circa un anno passò in quell'ozio, nè le preghiere de' principi Greci, nè le rimostranze di Fenice antico suo precettore, nè le istigazioni di tutti i suoi amici, il poterono determinare ad uscire da quella specie d'inazione;

Iracunda diem proferet Ilio,
Matronisque Phrygum classis Achillei:

cantò Orazio nel vaticinio di Nereo sulla rovina di Troja. Più, e forse più ancora avrebbe persistito nella collera, se il desiderio di vendicare l'amico suo più grande, Patroclo ucciso da Ettore, e a cui avea prestate le armi, non avesse superato il suo risentimento contro Agamennone, il quale rimandò poscia ad Achille la rapita schiava, giurando sopra un porco immolato, d'avere rispettato il pudore della donzella. Tosto gittò Taltibio la vittima nel mare, poichè secondo l'antico uso greco, non mangiavansi quelle su le quali erasi pronunziato un solenne giuramento.

GIOVE

E

GIUNONE (1)

Non poteasi altro fatto greco meglio annestare agli antecedenti, che quello di Giunone a Giove, sendo la venerabile Dea consapevole della preghiera di Tetide all'onniveggente, pel torto da Atride recato al suo figlio Achille, nel togliergli Briseide. Giunone suberba scese a Giove Saturnio sul monte Ida in tutta la pompa della bellezza (2), per distoglierlo dal favoreggiare i Trojani, che battevano i Greci destituti del braccio d'Achille. Ella scese, e a lui si rivolse con aspro, orgoglioso modo, e con pungenti parole:

E qual de' numi
Tenne or teco consulta, o ingannatore?
Sempre t'è caro da me scevro ordire
Tenebrosi disegni, nè ti piacque
Mai farmi manifesto un tuo pensiero.

Un tal linguaggio, il padre degli uomini e degli

(1) Antico dipinto di Pompei alto palmi 5, ouce 2: largo palmi 4, ouce 11; esiste nel suddetto luogo.

(2) Ida monte dell'Asia minore, aveva alle sue falde Troja, ed era sotto l'immediata protezione di Cibele. Le sue orgie erano famose: al cocchio erano aggiogati i leoni: il trono era ornato e sostenuto da leoni; e da esse trassero origine quelle di Bacco, le quali celebravansi da' Cureti. Nel centro del monte eravi un antro dove soggiornavan per genio gli Dei: Paride in quel luogo die' il pomo alla più bella: ivi non scelta a tanto onore ricomparve Giunoue per vendicarsi di sì grande offesa; ivi i Dattili Idei esercitavansi nell' arte ferraria, appresa da Venere.

Dei, il severissimo Saturnio, mal sopportò il dire, e in tuono forte ed autorevole rispose:

Giunon, tutto che penso
Non sperar di saperlo. Ardua ten fôra
L'intelligenza, benchè moglie a Giove.
Ben qualunque dir cosa si convenga,
Nullo, prima di te, mortale o Dio
La si saprà. Ma quel che lungi io voglio
Dai Celesti ordinar nel mio segreto,
Non dimandarlo nè scrutarlo, e cessa.

Leggesi, che fra Giove e Giunone non siavi mai stato accordo: essa era importuna, suberba, gelosa, vendicativa; continue erano col marito i dissapori, le contese. Sapendo che Giove era favorevole a' Trojani, pronto a soccorrerli contro i Greci, contro Nettuno stesso che per essi combatteva, non solo, siccome dissi, si presentò in tutta la pompa della bellezza, ma si fregiò di tutti gli ornamenti i più atti a ridestare in lui la marital tenerezza. Per accertarsene aggiunse a quelli il maraviglioso cinto di Venere, ov'erano rinchiuse tutte le grazie, le lusinghe, le dolcezze (1):

V'era
D'amor la voluttà, v'era il desire
E degli amanti il favellìo segreto,
Quel dolce favellìo, ch'anco de' saggi
Ruba la mente.

(1) Venere era con esso tanto formidabile, che le dee rivali la obbligarono a deporlo avanti Paride, allorchè il pomo disputavansi della discordia; e Luciano assicuraci, che Mercurio l' involò alla Dea, per possedere tutte le grazie del discorso.

E in riceverlo pregò la delusa Afrodite ad accordarle la facoltà d'ispirare quell'amore e que' desiderii, di cui ella servivasi per soggiogare gli uomini e gli Dei. Vado, disse la grave Giunone a Venere bella, a visitare l'Oceano e Tetide nel loro albergo, ove con tanta cura mi nutrirono, m'allevarono; e vado per troncare le contese, per cui son essi da lungo tempo travagliati (1). Con quest' apparato di cose scese Giunone moglie all'Ida in seno a parlare a Giove marito. Ed in fatti incantò Giove, il quale mentre fra le sue braccia dormiva un sonno voluttuoso, Nettuno fu avvertito dal sonno istesso di coglier quell'occasione per muoversi in ajuto de' Greci; Giunone fu quella che il sedusse nel sonno.

Giove barbato, coronato di quercia, siede: un manto del color della porpora dalla testa gli scende su gli omeri: d'oro sono affibiati i coturni: sostiene nella sinistra lo scettro o verga; mentre la destra stende a Giunone di candide braccia, da lui quanto meno aspettata, tanto meglio gradita (2). Che bella figura! Vi si vede scolpita tutta la gentile-

(1) Recherà non lieve sorpresa vedere la mia Giunone, che non fa qui mostra del cinto incantatore. Nel darglielo disse Venere, *prendilo, e nel seno lo ti riponi;* ed ella *lo si ripose in seno*. Le donne nascondan sovente la loro malizia, poichè quanto è più occulta, tanto più acquista potere; un tal divisamento non isfuggì a Giunone. Winckelmann osserva, che quando Venere è vestita, ornata, ha sempre due cinture: una di sotto al seno, l'altra di sotto le rene.

(2) Gli Ercolanesi alla Tavola I. del Vol. II. delle pitture riportano un Giove con tutti i suoi attributi, siccome quello da me prodotto; nè il pittore poteva effigiarlo con tutti gli altri della sua divinità, dove erasi dalle cure dell'olimpo appartato, quasi in un luogo d'ozio e di diporto.

sca divinità; ma nel modo in cui siede, lo scorcio della coscia destra, poco s'addice al padre degli Dei, ad una divinità in riposo. Giunone è ricoperta d'una lunga veste ornata nel basso di due fasce rosse d'oro ricamate, e ricamata è superiormente la veste, fin verso il collo: un candido panno le discende di dietro: con leggiadria sostiene con la sinistra il peplo: il fianco ha cinto d'un cintiglio porporino frangiato d'oro; e calzato ha il piede a bianco. Su molli inanellati capelli posa il lunato diadema (1), e da esso ha origine il candido sottilissimo drappo. Dunque ella è Giunone, regina del cielo e degli Dei:

Nec minus interea extremam Saturnia bello
Imponit regina manum.

E adattatissimo è il titolo di regina de' cieli alla sorella e alla sposa di Giove. Virgilio, ogni qual volta gli cade in acconcio, non le risparmia tal titolo. Di fatti egli rappresenta Eolo con tutta la sommessione d'un suddito divoto dinanzi la sua sovrana, nell'atto che riceve gli ordini della regina de' cieli:

Tuus, o Regina, quid optes,
Explorare labor: mihi jussa fas est.

(1) In luogo del diadema altri il credettero un pettine, dalle parole usate dal poeta nell' abbigliare la Dea:

le belle chiome
Al pettine commise, e le compose
In vaghi ondeggianti cincinni.

ma l'Omerica descrizione non ha gran fatto somiglianza con quanto vedesi nel di-

Niun'altra Dea, neppure la stessa Venere, di tutte le Dee la più vezzosa, osò pretenderlo mai; e fra' mortali non vi fu persona tanto ingiusta per contenderle un diritto, ch'erale per tanti titoli dovuto. Quest'è l'essenziale suo attributo, e tanto è esso inseparabile dalla sua esistenza, che la maggior parte de' poeti l'aggiungono a tanti altri, siccome ne diedi esempio nel citato dire del Mantovano; anzi e' la considera sempre sotto questo rapporto, quando altrove le dà il soprannome di regina (1):

. . . Tum regia Juno
Acta furore gravi . . .

Più! Narrando egli il compimento delle predizioni di Elleno le dà l'epiteto di *Maxima;* e desso non è figlio della sua fantasia, ma fondato su le dette qualità di suora e moglie del sovrano degli Dei, e sopra l'analogia di *Maximus* dato a Giove. Nell'Eneide, quest'epiteto osservasi in qualche maniera consacrato, e più d'una fiata ripetuto:

Quem pius Æneas tibi enim, maxima Juno
Mactat, sacra ferens et cum grege sistit ad aram.

pinto Pompeiano, poichè non evvi alcun panno candido che le cinga la fronte, nè veggonsi agli orecchi i ciondoli a tre gocce, siccome disse l'erudito scrittore, che in sì vasto arringo mi precedè; altre cose avrebbe dovuto ivi notare, che non notò.

(1) Da taluni opinasi che il culto provenisse dall'Italia, e che riconosca l'origin sua dagli Etruschi. Presso i Vejenti era adorata Giunone siccome regina, anche prima che il suddetto culto fosse stabilito in Roma; e sembra che sia stato in essa adottato all'occasione, in cui la statua della Dea venne trasportata da Camillo, dopo sottomessi i Vejenti.

Ed evvi gran probabilità, ch'avendo ella deliberato presentarsi al marito per distoglierlo a favoreggiare i Trojani, oltre essersi presentata in tutto lo splendore della bellezza, abbia eziandio assunto il carattere di regina. Giunone è ivi dipinta nel sembiante tal quale la descrisse Omero, con occhi grandi e fiammeggianti. Una tal cosa dal divino poeta è ripetuta, onde meglio si conoscesse. Leggesi, che

Disse; e chinò la veneranda Giuno
I suoi grand'occhj paurosa e mesta.

Vedendola effigiata in atto di sostenere con la sinistra il lembo del peplo, e con esso coprirsi il grembo, denota la ripulsa della Dea a' voleri del tonante, adducendo in difficoltà il luogo, il tempo; ma il signore delle tempeste, che in cuore sentiva amore, tolse allo sguardo de' mortali e de' sommi il suo amoroso trasporto. Con essa si ravvolse in una nube densa cotanto, che non vi poteva il sole stesso penetrare; e la terra al celebrarsi del divino connubio, a rendere il luogo più agevole, dilettevole, tutta s'ammantò di nuovi fiori, di erbette tenere. Ricchi e convenevoli sono gli addobbi della Dea: maestoso il portamento: lo sguardo lungo, lampeggiante, come quello che parte da occhi grandi, siccome disse Omero,

. . . di contento
Lampeggiaro i grand'occhi in quel sorriso.

In somma ha qualche cosa di più che umano, si

pel già detto, che per la sua movenza piena di grazia e di maestà; ma in luogo d'una certa tal quale sveltezza di membra che richiedesi, e pel sesso e pel carattere, sembra che pecchi alcun poco di gravezza, ch'altri direbbe di mastine forme.

Dietro ad essa è Iride; in Omero punto non v'è. Non voglio accagionare il pittore, che senza l'autorità del poeta ce l'ha posta: Iride era messaggiera di Giove e di Giunone; basta (1). Risulta essere di vaghe forme, alata, vestita di verde, in atto di far animo a Giunone, di spingerla quasi a Giove (2). Può dirsi anche la messaggiera degli Dei, poichè Venere ferita, da Iride pietosa fu condotta sul carro di Marte all'olimpo: alle preghiere d'Achille affrettossi alla magione de' venti, e gl'inviò ad accrescere il fuoco al rogo di Patroclo; e Didone feritasi e lottando con la morte, Iride dall'alto de' cieli scese a sciogliere l'anima di lei, e tagliatole il capello fatale, al cupo Tartaro consacrò la moribonda regina. Iride, e come sta e come veste, poco dice; e dicon poco del pari que' tre Genietti coronati, vestiti di verde, che

(1) Ell'era figliuola di Taumante e di Elettra, che significa *splendore del sole*. Giunone in ricompensa de' servigi a lei prestati, la pose in cielo. Pausania ne fa derivare il nome da *Evis*, discorde: perchè i messaggi d' Iride tendevano alla discordia, alla guerra, nella guisa stessa che que' di Mercurio recavano pace e riposo. Iride avea la cura dell' appartamento di Giunone, di prepararle il letto, di vestirla, e quando ritornava dall' inferno all'olimpo con rari profumi la purificava. Per indicare il suo zelo, la sua prontezza, i poeti la rappresentano sull' arco baleno, con ali brillanti di color mille.

(2) Un' Iride sì vestita pubblicata con le pitture Ercolanensi mi confermano in questa congettura. (Tomo V. Tav. 15).

sotto la figura del Giove in più picciola proporzione, in vario atteggiamento riposano, e che sono i soli personaggi a descriversi. Sembrano ivi posti ad occupare quel luogo, che non sarebbe che sasso ; e tolti, mancherebbe di simmetria la composizione. Potrebbero essi dare occasione a delle conghietture: vi fu chi li disse Cureti; sieno (1). E per crederli tali mi uniformo a quanto ne lasciò scritto Strabone, che siccome Geni o ministri degli Dei eran destinati ad alcune ceremonie relative alla nascita di Giove, alle orgie di Cibele, e secondo altri dall' avere oltremodo cura de' loro capelli (2); in fatti que' garzonetti sono e chiomati e coronati. Virglio cantando del monte Ida compendiò in pochi versi quanto ho detto (3).

Eccomi al paesaggio, e alla descrizione de' simboli. C'è poco che dire sulla massa pietrosa, che costituisce l'Idalio monte: Giove siede a ridosso del sasso; ben vi sta, poichè meglio risulta ogni sua parte. Dalla irregolarità del terreno sorgono arbusti e ramaglie di giovani querce; fu mai sempre una pianta consecrata all' onnipossente

(1) Erano ministri della religione sotto i principi Titani. Pezron, fa derivare il loro nome da *curo,* vocabolo celtico che corrisponde a quello greco *Krouein*, battere o percuotere: essi allevarono Giove nella prima giovinezza fra tumultuose grida, e fra lo strepito di cembali, di tamburi; e all'arte d'incantare accoppiavano lo studio della natura, dell' astronomia, della poesia.

(2) Vossio nel distinguere tre specie di Cureti, cioè d' Etolia, di Frigia, di Creta, dice esser eglino discesi da' Frigi; e fa derivare il nome de' primi da *Koura*, tagliarsi i capelli, perchè un tal atto praticavano, dall' essere afferrati pe' capelli dal nemico dopo una battaglia. Strabone dà a conoscere che Omero fa sovente uso della parola Cureti, per denotare uomini nel fiore dell'età.

(3) Virg. Aen. lib. III. ver. 103.

Giove. La colonna, i leoni, que' flauti, que' cimbali mi avvertono appartenere il luogo a Cibele (1), poichè seguendo la dottrina di Grazio Falisco (2), Cibele appellavasi la madre Idea, de' leoni dominatrice, d' alcuni musicali istromenti inventrice (3).

Divinizzare le umane fattezze elevandole alle celesti sembianze, e adattare il più sublime

(1) Cibele è un vocabolo frigio, che nel senso letterale significa *Madre montagna*, e nel vero senso *Madre alma, magna Madre*. Esiodo, Apollodoro, Igino non fanno alcuna menzione di Cibele, il che prova essere un soprannome dato da' Frigi alla madre degli Dei: Varrone, Servio, Taziano, Lattanzio la credono figlia del cielo e della terra; tale è il generale sentimento intorno all' origine di lei.

(2) Grazio, perchè era di Faleria, capitale de' Falisci, fu soprannominato Falisco. Ovidio, lo ricorda con lode nell' ultima sua epistola del lib. IV. De Ponto ver. 34; ed è pressochè la sola testimonianza che rimanga degli antichi in favor suo. Bartio però ha confutata l' opinione di Giuseppe Scaligero, a cui parea vedere in alcuni versi di Manilio un' allusione al poeta, ch' è il soggetto di questa nota. Rimane di lui un poema in versi eroici, sulla caccia co' cani, che forse non era più conosciuto al tempo di Nemesiano, poichè esso si vantò d' avere il primo celebrato la caccia nella lingua de' Romani; a Sannazaro viene attribuita la scoperta del poema. Nel 1503 il rinvenne in una biblioteca di Francia, donde la portò via del pari che il poema di Nemesiano, i frammenti degli Alientici attribuiti ad Ovidio, e l' itinerario di Rutilio.

(3) La quercia era eziando cara a Cibele: se ne inghirlandava la fronte; e così rammentava agli uomini, che eransi un dì nutriti di quel frutto, la qual cosa ricordò anche l'Alighieri dicendo:

> Il secol primo quant' oro fu bello!
> Fur saporose per fame le ghiande,
> E nettare per sete ogni ruscello.

Il culto di Cibele resesi celebre per la singolarità delle sue cerimonie. I sacerdoti, noti sotto il nome di Cureti, Coribanti, Galli, celebravan le feste con danze, che eseguivano al suono del tamburo, de' flauti, de' cimbali, dando moti diversi al corpo, e battendo in cadenza i loro scudi con lance e spade. Allo strepito univano e grida e urli e ciò in memoria del loro protettore Ati, cui ne piangevan la perdita. I sacerdoti prima di consacrarsi al servizio della Dea, imponevansi il volontario supplizio, che fe' iniquamente subire ad Abelardo lo zio di Eloisa.

dell'immaginazione al più bello della natura, senza offendere la verità, si fu l'alto scopo del pittore Pompejano. I Tebani aveano bandito una legge, che prescriveva a' pittori, agli statuari, sotto pene pecuniarie non poco gravi, di dare alle loro figure la massima possibile bellezza. Gli antichi ben sapevan la via, che a sì sublime meta conduceva, sebbene v'ha fra moderni, chi per la forza dell' ingegno, chi per un ardito pensiero, chi per le grazie, chi per una tal quale convenevolezza, siasi a' confini del bello ideale, siccome darò a conoscere, avvicinato, ed abbia inoltre conosciuta la Tebana legge. Corregio, per esempio, arricchì la pittura d'una squisita eleganza: Tiziano l'abbellì con la magia de' colori: Michelangelo innalzolla al sublime punto del grandioso; Raffaello la sublimò coll'ultimo grado dell' espressione e della grazia. Era riserbato ad esso un tanto onore.

GENIO

DELL'

ARMONIA (1)

Il Genio reputavasi il Dio della natura e adoravasi, siccome la divinità, la quale dava l'essere e il moto a tutto: *Deum qui vim obtineret rerum*

(1) Antico dipinto di Pompei alto circa palmi 2, esistente nell'atrio Toscano della casa del Naviglio.

omnium gerendarum (1). Era altresì riguardato siccome l'unico autore delle piacevoli e voluttuose sensazioni, d'onde derivò l'espressione, *Genio indulgere*, per dire sollazzarsi, ricrearsi. Secondo la comune de' dotti ogni uomo aveva due geni, l'uno buono, malefico l'altro, *defraudare genium suum*, diminuire il suo desio (2), *indulgere genio*, secondare l'impulso del suo genio (3); e gl'imperi, le repubbliche, le città, i luoghi particolari, aveano eziandio il loro genio tutelare. Platone assicuraci, come osserva Plutarco (4) e afferma Menandro (5), Censurino (6), che il genio con noi nasce, vive, muore; e in prova di ciò spesso veggonsi i geni sculpiti sulle urne cinerarie (7).

(1) Vossio, legge *genendarum*, cioè di produrre tutte le cose, perchè Censurino spesso usa *gerere* per *gignere*. (De Idolol)

(2) Ter. Phorm. 1. 1. 10.

(3) Pers. ver. 151.

(4) De Isid. et Osirid. pag. 361.

(5) Della medesima credenza presso i Greci, mi rendon certi que' versi di Menandro, che dicono:

> A ogni uom che nasce un demone si accoppia
> Che in tutta la sua vita lo governi.

I Greci chiamaronli ancora *Praestites*, perchè secondo Marziano Capella *praesunt gerundis rebus omnibus*, ogni cosa e della natura e dell'arte governano. (Fragmenta num. 205. pag. 261. edizione di Giovanni Clerc).

(6) I Geni che di ambi i sessi, ora giovani, ora fanciulli, furono negli antichi miti immaginati, i Greci chiamarono comunemente δαιμονας Demoni, quasi sapienti di tutto, e i Latini geni a *genendo*, perchè eran quasi divinità sotto la cui tutela ciascuno che nasceva menava la vita. (De die Natali cap. 3).

(7) MONTFAUCON: *Antiquit. expliq.* Tom. I. pag. 1. -- MARTIN: *Explication de diver. monumen.* Tab. I. -- Maffei nella sua opera intitolata *La religione de' Gentili* ec. suppone, ch' essi geni degli antichi si figurassero soltanto in quelle urne, nelle quali ponevansi i cadaveri de' morti in giovanile etade, per esprimere con quel

Quello del mio dipinto è figurato in una bellissima donna alata: il verde alloro le cinge la fronte: con la sinistra regge la cetra: con la destra il plettro; e sulle ali aperte sostiene una donna similmente coronata, che ascende in obliqua positura a partecipare degli onori divini. Non vado lungi dal credere in essa pittura effigiata l'Apoteosi o la deificazione d'una qualche rinomata Citarista, che dal Genio dell'Armonia, titolo del mio dipinto, fino agli Dei è sublimata; vi furon di que', ch'ebbersi un tanto onore. Un odierno scrittore cantando il potere dell'Armonia in simil modo si esprime:

> Per te scese Orfeo dolente
> Ove eterna ha sede il pianto,
> Si commosse al dolce incanto
> Fin dall'ombre il regnator.

All'uopo leggesi, che Anfione animasse col canto gli operai, che le mura e le torri innalzavan di Tebe (1): che una discordia civile fu all'istante sedata in Isparta a' dolcissimi accordi di Terpandro (2): che Solone eccitasse col canto i suoi concittadini alla guerra di Salamina (3): che gli Ar-

simbolo e la tristezza e il disturbo del regno d'Amore; ma egli il suppone senza prove. In contrario mi persuade il trovarsi i geni figurati in ogni sorta di urne sepolcrali, anche di straordinaria grandezza.

(1) La metafora usata da' poeti, che Anfione abbia co' concerti della sua lira innalzate le mura e le torri di Tebe, deriva dall'essere stato indipendentemente dal suo talento nel trattare il sullodato istromento, abbastanza eloquente per persuadere un popolo rozzo ad abbandonare le foreste, e ritirarsi in una città guernita di torri e ripari, al ricovero de' nemici e delle fiere. (Paloephatus. de Incredibil. cap. 42).

(2) Pausan. lib. IV. cap. 27. -- Plut. de Music. -- Diod. Sic. Fragm.

(3) Plut. in Sol.

cadi ripeteano la loro civilizzazione a' lusinghieri allettamenti della musica (1); e che la cetra o lira non servisse che a celebrare gli Dei, gli eroi, per cui fu più volte chiamata μήτηρ ὕμνων, la madre de' canti (2).

E siccome il soggetto sostenuto dal Genio è per passare all'olimpo, così è mestieri sapere, altro non essere l'Apoteosi, che una ceremonia eseguita dagli antichi per collocare gl'imperadori, le loro mogli, o altri mortali nel numero degli Dei o degli eroi; imperocchè quest'ultima parola dappresso i Greci, non era diversa dal vocabolo *divus* de' Latini. L'origine d'un tal culto rimonta all'idolatria, ed era la ceremonia fondata sulla opinione di Pitagora tolta da' Caldei, *che gli uomini virtuosi fossero dopo morte annoverati nel numero degli Dei,* e fu in uso presso gli Assiri, i Persi, gli Egizi, i Greci, i Romani (3); e chi un'

(1) Polyb. lib. IV. -- Athen. lib. I.

(2) Aristoph. Thermoph. ver. 130.

(3) Eutropio ne somministra degli esempi, imperocchè dice, che Augusto *moriens, Divus appellatus est,* essendo morto chiamossi Dio: che Claudio, *post mortem consecratus Divusque appellatus,* deificato dopo morte, ebbe il titolo di Divo; che Vespasiano, *inter Divos relatus est,* fu posto nel numero degli Dei (lib. VII. cap. 5. 8. 13); e lo stesso dice di Tito, di Nerva, di Trajano, e di molti altri. (lib. VIII. cap. 1. 2.) Come a divinità eran loro fabbricati i templi, assegnati i sacerdoti, e di ciò ne fan fede non poche antiche tradizioni. Tutto questo però di sovente non avea per iscopo la religione e la pietà, come dà a conoscere Plinio nel Panegirico, laddove sforzasi Trajano di persuadere, che l'Apoteosi di Nerva ebbe de' motivi assai più alti, che quelli degli antecedenti imperatori; oltre però a' regi accordavasi l'Apoteosi a' sommi ingegni non solo, ma eziandio a' favoriti, e fra primi con piacere ricordo Omero, e fra' secondi con raccapriccio Antinoo. Giovenale ponendo in ischerzo le frequenti Apoteosi de' suoi dì, fa dire ad Atlante, di non più reggere al peso enorme di tanti Dei, che dalla terra passavano ad abitare l'olimpo.

esatta descrizione bramasse de' riti, che nelle Apoteosi si praticavano, legga il secondo capitolo del quarto libro di Erodiano. E siccome i Latini chiamarono Genio quella ispirazione nelle arti del disegno, che quasi derivante dagli Dei produceva ne' lavori quell' incantesimo e quel sublime, che sorprendeva ed allettava gli animi, così è naturale, e tanti esempi vi sono, che queste arti fossero in belli e giocondi Geni rappresentate.

Sopra una tunica bianca ha il Genio una veste verde, di poco sinuosa, svolazzante, e mossa nella velocità dell' innalzarsi, tenendo la cetra ad armacollo (1). La donna adagiata sulle ali dell' Armonia è vestita di cilestro, ed ha un cinto d' oro gemmato. Tutto parte da un fondo rosso in una delle pareti dell' atrio Toscano nella casa del Naviglio. La cetra che sostiene il mio Genio ha dieci corde. Tale istromento dalla sua origine ha molto variato nel numero di esse: in sulle prime erano construtte di lino intrecciato (2), e quindi di budella di gatto (3). La cetra di Olimpo e di Terpandro non ne avea che tre, e perciò l'arpa era chiamata τρίχορδος. Leggesi inoltre, che

(1) La cetra è un antico musicale istromento da alcuni creduto la lira o almeno una specie di essa; da altri differente. La lira chiamata in Greco κιθάρα o φόρμιγξ, la descrivono triangolare, cioè alla foggia d' un Delta Δ, e ne attribuiscono l' invenzione a Mercurio, altri ad Orfeo, ad Anfione, ad Apollo (Bion. Idyll. 3. 7); da ciò l' ultimo era soprannominato φορμικτής. (Aristoph. Ran. v. 2343). Credesi che fosse per la prima volta construtta in una città della Lidia in Asia, ed a tale effetto alcune volte nominata Ασιάς (Aristoph. Thesmoph. v. 126. -- Plut. de Music.)

(2) Eustach. Hom. Il ό, ver. 570.

(3) Ibid. Odiss. *II.* φ', ver. 408.

Mercurio la donasse ad Orfeo, il quale essendo lacerato dalle Baccanti, la cetra fu appesa da' Lesbi nel tempio d'Apollo. Salvator Rosa ad imitazione di Virgilio e di Ovidio cantò (1):

> Benedette le donne de' Ciconi,
> Che fero al canto d'Orfeo la battuta
> Co' cromatici lor santi bastoni (2).

L'aggiunta d'una quarta corda rendette il tetracordo completo, e Polluce ne attribuisce l'invenzione agli Sciti. L'eptacordo, cioè di sette corde fu, secondo Luciano, Nicomaco, Orazio, la lira più celebre, e venne chiamata ἑπτάχορδος (3); le corde erano diatonicamente disposte per tuoni e semituoni. Simonide instituì un' ottava corda a fine di produrre l'ottava; altri dicono Pitagora. Festo dà alla cetra d'Orfeo nove corde, e David accenna un istromento di questa fatta, che ne aveva dieci, *in psalterio decachordo;* e in seguito Timoteo di Mileto, contemporaneo di Filippo e di Alessandro, moltiplicò le corde sino a dodici, della qual cosa fa menzione Gioseffo nelle sue Antichità Greche. Poscia ne furono aggiunte sei, indi altre due, per cui lo stesso Anacreonte dice (4): *Canto viginti totis chordis;* e gli antichi monumenti rappresentano delle cetre di diversa struttura, montate dalle tre fino alle venti corde (5).

(1) Virg. Georg. 4. -- Ovid. Met. lib. X.

(2) Satira della Musica.

(3) Macrob. Satnrn. 1. 19. -- Hom. Hymn. in Mercur. v. 51.

(4) Edizione di Barnes. pag. 253.

(5) Tutte le osservazioni di Buretti sopra la struttura, sul numero delle cor-

Nel basso della Tavola evvi un Amorino esprimente la caccia, e questa pittura è nel medesimo luogo del Genio. L'Amorino ha scagliato due dardi ad un orso, uno de' quali vedesi ben conficcato nel petto dell'animale, che scagliasi furibondo verso il giovinetto, che involasi al furore della fiera, alla quale un cane è nell'atto già di volersi avventare in difesa del picciolo cacciatore. Molte volte incontrasi in Pompei per simili genietti rappresentato l'esercizio della caccia: mi converrà in vari incontri tenerne proposito; e più intorno le ragioni degli antichi sulla frequenza di simili rappresentanze, che usandole ne fecer dottrina.

APOLLO

DETTO

CITAREDO (1)

Il più grande ristauro presenta questa statua semicolossale di porfido (2): emerse dalle campa-

de, e sul suono della cetra, mi condurrebbero a ricercare qual sorta di concerto si potesse eseguire con un solo istromento di questa specie, ma siccome dovrei entrare in lunghi complicati dettagli, così mi riservo parlarne in altra occasione.

(1) Statua assisa semicolossale di porfido, pervenuta dalla casa Farnese.

(2) La parola porfido significa una roccia, che ha per base una sostanza minerale compatta, nella quale sono disseminati de' grani cristallini, o de' cristalli di altro, o dello stesso minerale. Ciascun porfido prende il nome mineralogico dalla sostanza, di cui la base è composta, per lo che dicesi porfido a base di feldspato, a base di sienite, a base di obsidiano, e così delle altre sostanze. Quando tali cristalli sono piccioli e rotondi conserva presso gli scarpellini il nome di porfido, quando sono grandi e quadrati chiamasi serpentino.

gne di Roma: con gli altri monumenti appartenne alla casa Farnese; e l'Albaccini che di suo è la testa, le mani, i piedi, la cetra, il lauro, chiamandola Apollo, credette aver colta la divinazione, e al suo associossi il parere degli altri. Nel masso porfireo non vedevansi che pieghe, che belle ordinate pieghe, ed appunto dalla veste del genere talare che la ricopre, da principio fu considerato un simulacro muliebre; ma spinte più oltre le indagini conobbesi, ch'eran le forme decisamente maschili, e si portò giudizio, che Pindaro assiso sul Parnaso rappresentasse; così Finati. La tunica a lunghe maniche è stretta da una fascia (1): il grandioso manto che cade di dietro, e giunge in sulle cosce in bel concerto di pieghe; e il confronto con altri monumenti persuasero il restauratore, che la si chiamasse Apollo. Fu detto, dicesi, e come altrimenti, ogni qualvolta gli cinse l'intonsa chioma del sacro alloro, e gli espresse in volto quell'estro animatore delle parole, associate al suono della lira, che nella destra gli pose (2)? Queste aggiunzioni moderne, unitamente alle estremità di marmo bianco sono in perfetta corrispondenza con le antiche parti originali; nè

(1) Essa equivale a quell' abito teatrale detto *palla-citaredica* o *ortostadio*; così il Visconti nel Museo Pio Clementino.

(2) Nel suddetto magnifico locale vedesi la statua di Apollo Citaredo. Bello, divino, poichè nell'aria del volto animato dall'estro, nelle labbra semiaperte dal canto, nell' abito teatrale che lo ricopre sino a' piedi, nella cetra che tiene sospesa dal lato manco, nel moto delle braccia, al suono apparisce un Dio, che accompagna su la cetra celeste le soavi modulazioni della sacra favella de' Vati.

debbo qui omettere, che non videsi in Roma statua di porfido, che sotto l'impero di Claudio (1).

Merita non pertanto la più grande considerazione la difficoltà superata dall'antico artefice, in lavorare una figura semicolossale, ch'è quanto dire, su d'un sol blocco di durissimo porfido. Incontrandosi ben di spesso nella descrizione de' vetusti monumenti, non che di que' sculpiti in antiche pietre, così piacemi tener d'esse alla circostanza proposito; e siccome dissi l'Apollo di porfido, così di questo faccio tosto parola. Fu già detto *porphyrites*, perchè la più bella specie di questa pietra, avendo il fondo d'un rosso nobile, vivace, rinvennesi di qualche somiglianza con la porpora, e da essa trasse il nome; Lucano ed altri molti la chiamarono pietra di porpora, e giusta l'autorità di Eusebio Cesariense fu detto Tebaico, perchè nella Tebaide v'era una grande miniera di porfido, allo scavamento della quale vedevasi condannata una moltitudine immensa di confessori. Qualunque ne sia il colore del fondo, è egli mai sempre coperto di punti bianchi, la qual cosa indusse Plinio a chiamarla *leucostitto* (2), e da ciò ne venne il dire di Brongniart, che il porfido contiene sempre cristalli di feldspato molto distinti, di volume più o meno notabile, ma sempre picciolissimi. Altro nome dato al porfido da-

(1) Vitruvio Pollione procuratore di Claudio imperadore portò di Egitto in Roma alcune statue di porfido con sì poco lodata novità, che niuno volle imitarlo.

(2) Leucostictos, da *leucos* bianco e *stictos* punti; ch'è quanto dire punteggiato di bianco:

gli scrittori Bizantini fu di pietra romana, per esserne stata trasportata in Roma una grande quantità; e acquistò eziandio il nome di pietra per eccellenza. Codino riporta una lettera della vedova Marcia con la quale avvisa Giustiniano d'avergli spedite otto colonne romane per decorare il tempio di santa Sofia, le quali colonne erano di porfido e appartenevano al tempio del Sole, che Valeriano aveva in Roma construtto; Cedreno riferisce, che Costantino fu sepolto in un'arca di porfido, ossia romana.

Plinio rapporto al luogo delle miniere di questa bellima pietra asserisce, che il porfido rosseggia in Egitto: viceversa, che nell'Arabia siavene una ricca, l'assicura Aristide; a Stefano era riserbato conciliare la contesa. Da esso vuolsi, che la città di Porfirite sendo posta nel confine fra l'Arabia e l'Egitto debbasi credere e concludere, che le prime cave del porfido rosso si aprissero presso l'istmo di Sues (1). Labus fa menzione d'una epigrafe posta sopra un tempietto a Belet-kebye nell'Egitto scoperta da Bourton, nella quale un Marco Ulpio è qualificato a soprastante della miniera di porfido, che presso il detto tempio estraevasi. Antichissimo è l'uso dol porfido, poichè fra le pietre che adornavano il tempio di Salomone una ve n'era simile a' carboni accesi. Villa-

(1) Tanto era ricca la cava, che il monte dove si tagliava il porfido fu chiamato Porfirite; una contigna città ottenne lo stesso nome. Poi fu detta pietra egizia, indi romana, e di questa intende parlare Costantino Porfirogenneto, allorchè parla d' un vaso di questo marmo.

pando così scrisse. » Il pavimento del tempio lastricato di pietre simili a' carboni accesi, significa quella pietra che gl'italiani e gli spagnuoli chiamano porfido ». Del marmo di cui parlo non cito alcun monumento, poichè mi converrebbe parlare delle sue qualità, che si generalizzano al rosso, al verde, al bigio.

Nel mio Apollo seppe lo scarpello talmente trasformare in molle argilla il compattissimo porfido, e sopratutto negli scuri profondi delle pieghe, che a eterna lode dell'artefice confesso, che la facilità di sculpire in duro marmo s'è smarrita fra noi. Pregievole è il mio Apollo per la materia, ammirabile pel lavoro, nè va secondo alle altre statue, che conosconsi sculpite in pietre dure. Gli antichi non avendo riguardo a spese, a tempo, a travaglio, trattandosi di superare ogni difficoltà nelle arti, convien credere, che ciò non poco contribuisse al felice andamento del colossale lavoro; ed in fatti nell'Apollo veggonsi superati tutti gli ostacoli (1).

(1) Del mio Nume detto Citeredo o Musagete, nulla dico, poichè non mancherà circostanza di doverne parlare, quando l'integrità del simulacro mi farà conoscere il greco scalpello o il nome dell'esimio artefice. Lode però debbo compartire al romano ristauratore Albaccini nell'esecuzione di questo, poichè ha esso richiamato da morte a vita un ammasso di pieghe, che esprimevan carattere, ma erano prive di nome.

VASO DIPINTO (1).

Millingen pubblicò questo vaso, ma senza darne argomento (2): Avellino gli die' quasi una triplice interpretazione (3); ma sendo poco persuaso di essa, è in aspettativa di sentire altro da altri. Per la forma a doppio manico, e per le immagini che rappresenta ha sublime eleganza; ma quanto è bello, altrettanto è malagevole il rilevarne il contenuto. Dietro il già detto anch' io unirò cosa a cosa, ma non da produrre una dottrina certa. Donna d' alto affare, e come in profonda meditazione siede mesta presso alla stele d' un sepolcro: essa in penoso atteggiamento con la sinistra affettuosamente l' abbraccia; ed ha nobil veste, corona, smaniglie, armilla. La stele posa su d' un basamento quadrilatero di triplice modinatura: sostiene nell' alto un vaso; più sotto una benda. A destra altra donna viene a recare il funebre serto, il lecito, ed il canestro ripieno di poma, di bende, di rami. Queste offerte dicevansi da' Greci ἔγκαρπα τέλη; Vanstaveren ne parla, ed eziandio Sofocle. L'abbigliamento della donna stante è più semplice, men ricco ha il monile, più andanti sono le armille: le cinge il capo un serto, altro è per porgerne, mentre esibisce il lecito, ossia picciolo vaso da unguenti. Una vecchia in abito dimesso è sull'apposto lato: anch'essa viene al

(1) Alto palmi 2 e oncia 1.

(2) Nella sua prima collezione di Vasi tav. XXXIX e XL.

(3) Museo Borbonico di Napoli vol. IV, tav. XX.

sepolcro a deporre la benda ornata di foglie; è per salirvi. Vi fu chi in luogo di benda disse un ramoscello di mirto; in ciò seconda Millingen. I bianchi e radi capelli, e le profonde rughe del volto manifestano in lei la senile età. Tutto denota un funerale, poichè la mestizia, la stele, il vaso, la benda sono destinati ad esprimere un sepolcro; i casi sono frequenti (1).

Nell' opposta parte del vaso evvi pure una donna nobilmente ornata; varia ha la veste e il monile: la corona è similmente radiata, e raddoppiate sono le smaniglie: diversa è l'acconciatura del capo; e nella destra stringe uno scettro. Uomo barbato, coronato, seminudo le sta dinanzi, e mentre appoggiasi con la destra ad un bastone, esibisce al reale personaggio una patera. Questo è quanto vedesi in grande; mentre in picciola dimensione è ancor prodotto l'intero vaso, ricco di greche, di baccellature, di fogliami.

Se dagli accessori che per ogni dove circondano le descritte scene deesi dedurre la provenienza, ella infallantemente è greca; ma entrando ne' minuti dettagli degli oggetti rappresentevoli, e de' loro abbigliamenti, non si sa dette scene a qual genere di persone appartenghino. Direbbesi a prima vista spiegar esse quelle parole d'Igino, ove dice di Laodamia, che furono da un servo recati i pomi per onorarne il defunto Protesilao; sì dicono i Borbonici. La conghiettura

(1) Millin: Descrip. des tombeaux de Canosa tab. XII et XIII.

però è mal fondata, poichè non è un servo che reca, ma una donna. Il dolore di Laodamia fu estremo: volle una statua che somigliasse il marito, e nel letto se la teneva; ma saputosi da Acasto padre e re, fe' arderla tutta, per togliere alla figlia il perenne argomento del suo dolore. Tant'oltre andò la cosa, che agli Dei dimandò vederlo altra volta... per tre ore! Essi annuirono: Mercurio trasse dal tartaro Protesilao, e presentollo alla moglie: le anime innamorate vidersi pre tre ore e non più; fatalità!

Errò eziandio chi immaginò ravvisarvi il nutritore d'Agamennone, che invitato da Elettra, e passando presso la tomba del re de' prodi Atride, soffermasi a posarvi la benda o il ramo di mirto (1): Euripide ne fa menzione (2); le effigiate figure però dicon tutt'altro. Più spingonsi le indagini, più uno perdesi in un pelago di conghietture. Pietà, dolor muliebre è certo, non si sa però s'egli sia dolor di madre o di figlio, o un effetto di quella conjugale affezione di cui furono sì liberali le greche favole; ci ricordan esse l'avola Marpessa, la madre Cleopatra, la figliuola Laodomia, amorissime donne, da' popoli predicate estinte, per lo dolore de' perduti consorti.

Il primo degli oggetti non corrisponde al secondo. Il dissi, varia è la drapperia delle donne

(1) Del ramo di mirto come ornamento de' sepolcri ne fa menzione Euripide. Electr. v. 524 e segg.

(2) Euripide nella medesima favola v. 509.

regine: imponente meno è l'aspetto della scettrata: diversa in entrambe è l'acconciatura del crine: e nel mirare la sommità dello scettro, parmi in quell'ornato vedere una certa tal qual somiglianza al fiore di loto. La presistenza del vegetabile annullerebbe le antecedenti conghietture, e dalla Grecia converrebbe passare in Egitto, abbandonando per sempre Elettra, Marpessa, Cleopatra, Laodamia, e ricordare d'Iside angosciosa, che un mar di pianto versò dal ciglio per la pedita dell' estinto consorte.

CANDELABRI (1).

Essi provengono dalla ricca collezione Farnese, che un dì abbelliva Roma: sono di marmo lunense (Marmo di Carrara); e prima di parlare della loro destinazione e pregio, dirò alcune cose sulla materia che li compone. Un tal metodo terrò sugli altri monumenti statuari; ne diedi un esempio parlando di Apollo. Il vocabolo lunense viene dall'antica Luni; così ne parla Strabone (2): *Presso Luni si cavano marmi bianchi e di diversi colori tendenti al ceruleo, di mole sì grande, che se ne fanno colonne e tavole di un sol pezzo. Moltissime egregie opere che si vedono in Roma sono di tali marmi, e stando le miniere vicino al mare facilmente si trasportano per il Teve-*

(1) Alto ciascuno palmi 10 e once 9.
(2) Geografia cap. 5.

re (1). Fin dalla dittatura di Giulio Cesare i Romani se ne valsero e per la scultura delle statue, e per la costruzione delle fabbriche (2). Giovenale poetevolmente descrive la grandezza delle moli, e il pericolo cui il popolo era esposto mentre si portavano in Roma (3). Le cave di questo marmo sono tuttora aperte, e provvedono tutti gli studi degli scultori, intagliatori, scarpellini. La grana è fina come quella del Pentelico: il colore è d'un candido saponaceo, che accosta alla majolica; e spesso presenta delle macchie nere cagionate dal miscuglio di qualche sostanza metallica (4).

I due candelabri, sì nel tutto, che nelle parti con bellissima arte composti, sono di lavoro traente dal greco; e sono di ordine, varietà e grazia

(1) I detti marmi a que' corrispondono, ch' ora diconsi di Carrara, città vicina all'antica Luni. Molte sono le cave del marmo statuario di essa città, e le più celebri si chiamano Crestola, Zampone, Bettolia, Ravaccione. Il marmo ceruleo detto *bardiglio* non ebbesi in gran pregio, perchè a quello preferivasi il *battio*.

(2) Le colonne e l' architrave del tempio di Marco Aurelio, ridotto a dogana per le merci di terra da Innocenzo XII, dimostrano in quanti grandi massi adoperavasi il marmo bianco di Luni.

(3) All' uopo mi servirò della traduzione di Pietro Metastasio:

> Ma se avvien che si franga un asse onusto
> Di ligustici marmi, e tutto un monte
> Sul popolo rovesci, oh allor gli avanzi
> Cercami di color, le membra e l' ossa
> Chi trovarne potrà? La spoglia intera
> Di un estinto plebeo d'un soffio in guisa
> Stritolata svanì.

(4) Chi vuol diffusamente conoscere la storia de' marmi lunensi e dell'attual Carrara potrà consultare l' erudita opera di Emanuele Repetti sopra l'Alpe Apuana.

fra' più garbati e meglio intesi, che ci rimangono dagli antichi, e da addittarsi agli artefici, siccome modelli in questo genere di lavori; sì disse il Bechi, e bene. La loro grandezza e magnificenza dimostrano esser dessi stati construtti per illuminare piuttosto i templi degli Dei, che le private abitazioni: che servissero all'uso e all'ornato de' templi si ha da Cicerone; e in le medaglie di Settimio Severo vedesi il tempio di Venere Pafia con due candelabri. Remotissima è la loro origine ed uso. Leggesi nel Esodo: *Facies et candelabrum ductile de auro mundissimo.* Altrove: *Facies et lucernas septem et pones eas super candelabrum, ut luceant ex adverso* (1); ed in Agostino leggiamo: *In illo, scilicet Christo, aedificatur Ecclesia, quae abscondi non potest; neque accendunt lucernam, et ponunt eam sub modio, sed super Candelabrum, ut luceat omnibus qui in domo sunt* (2). Ho prodotto sì le cristiane che le profane cose, perchè il determinare a qual culto fossero destinati, è difficile impresa. Attenendomi al profano, convengo esser eglino dedicati alla Pietà: a ciò mi vi spinge la presenza delle tre cicogne, ivi non poste ad ornamento, siccome le sfingi, i leoni, gli arieti, ma per indicare la Pietà; esse erano consacrate a Giunone, ed i Tessali ne aveano un particolare rispetto (3).

(1) Esodo cap. 25. v. 3. -- Idem v. 37.

(2) S. August. serm. 17.

(3) Gli antichi Arabi aveano una festa chiamata *la venuta delle Cicogne*,

A dir tutto, oltr' essere un volatile antichissimo, celebrato, le attribuiscono le più stimabili virtù: evvi chi dice, che quanto per istinto praticano di buono fra loro, sia stato all' uomo di morale ammaestramento; evvi chi crede, che il paterno e filiale amore, la conjugale fedeltà, la riconoscenza, la pietà, sieno i loro comuni sentimenti. Da ciò nacque, che i Romani ne facessero l'emblema della pietà, credendo ch' esse nutrissero i loro genitori nella vecchiezza. Plinio osserva, che sulle ali portano i loro vecchi padri, allorchè infiacchiti dagli anni gli manca la vital forza di volare (1); e per meglio simboleggiare la stessa pietà, d'una Cicogna fregiaronsi le monete di Quinto Cecilio Metello, perchè tanto pietoso fu verso il padre.

Conviene altresì conoscere, che i candelabri di sacro uso sono basati sopra d' un ara, perchè le prime faci che illuminarono i templi ardevano sulle are o tripodi: le arti v' innalzarono gli steli o colonne, ed ecco all'uopo i candelabri, che a chi mi legge presento; e in questa isolata provincia furono le arti ammeastrate dal culto degli Dei. Le basi risultano d' un' ara triangolare con cartocci e fogliami: leoni e sfingi alate le sostengono: agli angoli superiori sporgono tre teste d'ariete: festoni d' alloro che partono dalla voluta delle corna le unisce: le cicogne posano con ambo i piedi

con la quale rallegravansi della partenza dell' inverno, perciocchè esse, secondo le loro osservazioni, non vengono se non quando è passato il freddo.

(1) Lib. X. cap. 23.

sopra gli arieti: nel mezzo sorge dalla base lo stelo o scapo del candelabro, in forma d'un cono tronco sculto a fogliami: sopra è la tazza baccellata o cratere; ivi ardeva la face. Negli ornamenti non sono i due candelabri del tutto simili: a primo colpo sembran tali; può dirsi di loro,

Non una, non diversa esser lor faccia,
Come par che a fratelli ben confaccia.

ARMI DIVERSE

D'ordinario attribuiscesi agli Egizi l'invenzione o almeno il perfezionamento delle prime armi, che gli uomini civilizzati abbiano adoperate; da' Fenici, colonia degli Egizi, tosto ne appresero l'uso i Greci. Per nasconder questi siffatta origine, finsero inventori delle armi ora Marte, per cui Vulcano travagliava nelle fucine di Lenno, ed ora Bacco nella sua spedizione dell'India. Le mie armi sono romane, e l'uso che i Romani ne faceano, il sentir loro sull'abbandono di esse, alquanto somigliava quello de' Greci, meno che nell'identica loro configurazione. E al legger ne' classici la velocità, con cui i soldati romani eseguivan le lunghissime marce, crederebbesi esser essi poco aggravati dalle armi, se la storica autorità, le molte armi di che van ricchi gli armamentari de' re ed i musei, non mostrassero il contrario. I cittadini romani non conservavano armatura in casa loro, poichè era deposta nel pubblico arse-

nale, detto *armamentarium* (1): i Romani ne aveano formati parecchi su tutte le frontiere del loro impero (2); l'arsenale di Roma era posto nella seconda regione, quella del monte Celio, presso il tempio della Terra (3).

Quelle che veggonsi delineate nella dicontro Tavola provengono da Pompei. L'ocrea è il miglior pezzo: sta fra le lance; più sotto sono i bracciali. L'ocrea è una specie d'armatura per difendere da' colpi le gambe (4). Alcun tempo se ne portò una sola, e questa nella gamba sinistra (5), talvolta nella destra (6). Non sempre fu così, poichè Livio stesso insegna, che anche di doppia ocrea erano armati i soldati: *Arma his imperata, galea, clypeus, ocreae, lorica, omnia ex aere.*

(1) Quivi i sediziosi armaronsi nella rivolta de' pretoriani avvenuta al principio del regno di Ottone: *Nam, aperto armamentario, raptu arma, nudati gladii, insidentes equis urbem ac palatium illi petierunt.* (Tacito Ist. lib. LXXX).

(2) Nel 1570 rinvennesi le seguente iscrizione, ch' era posta sull' arsenale fatto costruire dall' imperadore Severo in riva al Reno, sul braccio di mezzo, vicino al mare:

IMP. CAES. L. SEPTIMIVS . SEVERVS
AVG. ET . M. AVRELIVS . ANTONI
NVS . CAES. COH. XV. VOL. ARMA
MENTARIVM . VETVSTATE . CON
LAPSVM . RESTITVERVNT . SVB
VAL. PRVDENTE . LEG. AV. PR. PR
CURANTE . CAECIL. BATONE . PRAEF.

(3) Le armi deposte nell' arsenale vi erano coperte e rinchiuse in foderi. Cesare ne dà un cenno: *Cum arma vero omnia reposita contectaque essent.* (De Bel. Civil. 11. 14).

(4) Virg. Aen. XI. 777. -- Liv, IX. 40. -- Veget. I. 20.

(5) *Sinistrum crus ocrea tectum* (Livio de' Sanniti).

(6) Vegezio ne adduce in ragione, che nel pugnar da vicino, *dextros pedes milites innate habere debebant.*

Una riprova se n'ha alla duplice ocrea esistente nel reale Museo, ch'io per la fratellevole somiglianza non produco. In alto e sul convesso destinato a ricevere il ginocchio evvi una maschera di un vecchio barbato e calvo, che poggia in un canestro, da cui partono due tirsi ornati di bende: due altre maschere sono a' lati; una è di donna, l'altra è di vecchio non calvo. Un ricco festone divide gli emblemi, ed occupano il centro due corni Amaltei gravidi di frutta e di spighe; anch'essi hanno bende. Giù vi sono altre ceste mistiche: una pelle di leone le ricopre, e stanno su di essa tre maschere; la femminile è in mezzo. Nel basso vedesi una cicogna: sul terreno un serpente; e siccome al dir di Plinio ad esso è nemicissima, sta per ucciderlo e darlo in cibo a' figli, che sono di lato:

. . . Serpente ciconia pullos nutrit,

disse Giovenale. E avendo descritto gli oggetti, converrebbe altresì indicare, perchè su d'un'ocrea poser gli antichi maschere bacchiche: tali sono; ed i tirsi, e le ceste, ed i corni, c il cuojo mi vi confermano. Ma il perchè, s'è pur troppo malagevol cosa conghietturare, impossibil sarà indovinare. Credere, ch'abbian esse servito nel teatro a qualcuno che vi facesse le parti da guerriero: crederle d'un iniziato ne' misteri di Bacco, il quale dovendole indossare, vi avesse voluti espressi gli alludenti segni della sua iniziazione; credere, ch'abbian ser-

vito a' gladiatori, perchè n'erano armati, è un creder troppo (1). Non sapendosi del mio guarda gramba la provenienza, nè tampoco il nome di colui che ne fe' uso, e quando, e dove, bisogna limitarsi in vedere ed ammirare. Non è a tutto possibile dare il suo nome: la vecchia ruggine del tempo vi si oppone; e chi tenta protrarre le indagini e le conghietture, è spesso sopraffatto da un dotto delirio, che lo fa sognare in aperto meriggio.

Succedono i due bracciali, simili nella forma, dissimili negli ornati. In uno v'è sculpita Pallade armata: un festone ad angolo acuto la sovrasta; due Geni, con un elmo il primo, con un vase il secondo sono a' lati. L'altro è ornato d'una nave col rostro a forma d'un mostro marino, e su di essa siede una donna nuda da' lombi in alto: con una mano sostiensi alla parte superiore della nave; con l'altra stringe un drappo, che da taluni fu creduta una rete. Quantunque il bronzo fosse l'ordinaria materia delle armi romane (2), in esse gli ornati sono ovunque: ne' bassi secoli s'arricchiron vie più; indi divennero un oggetto di lusso. Trebellio Pollione parla, sotto Claudio il Gotico, di baltei d'argento dorato, di elmi dorati: vi si aggiunsero perfino delle perle e delle pie-

(1) Millin: Description des Tombeux de Pompei. -- Winckelmann: Monumenti inediti.

(2) Camillo fe' fabbricare di ferro gli elmi, che anticamente erano fatti di bronzo, e coprì gli scudi con lama di bronzo, per metterli in istato di resistere alle pesanti spade de' Galli. (*Plutarco*).

tre preziose: Massimino fece fabbricare lunghe spade inargentate, dorate, elmi fregiati di squesite gemme, e ornamenti di scudi egualmente ricercati (1); e Claudiano nel primo consolato di Stilicone, dipinge un lusso militare ancor più maraviglioso (2). Non si può formar altro che cong
hietture sulle lettere difficilissime a distinguersi sull'originale; sembran le seguenti MCP. Nel bracciale sulla destra vi si osservan di più, siccome due tasselli, in uno de' quali par che veggansi ACE, e nell'altro PCQAR. Potrebbe leggervisi: *Manipulus*, o *Manipularis Cohortis Primae*; ovvero *Memoriae Causa Positum*; o . . . Ma qual sarà l'Edipo, disse il Caterino, che perverrà ad assegnare un senso a queste sigle, se tanti e tanti ne possono esse avere? Ciò che più reca meraviglia si è, che tutti e tre i pezzi descritti sono marcati dalla stessa cifra a lettere punteggiate, come se alla stessa persona o alla stessa classe di soldati si appartenessero.

In alto fra l'ocrea veggonsi quattro aste o lance, poco l'una dall'altra dissimili. Il loro uso era frequente presso i Romani, ed eravi un ordine di

(1) *Fecit et spathas argenteas, fecit etiam aureas, et omnino quidquid ejus pulchritudinem posset juvare. Fecit et galeas gemmatas, fecit et bucculas.* (Capitolino).

(2) In tal modo si esprime:

> Quin et sidonias clamydes, et cingola baccis
> Aspera, gemmatasque togas, viridesque smaragdi
> Loricas, galeasque renidentes hyacinthi
> Gestatosque patri capulis radiantibus enses.

soldati, che dalle aste di cui principalmente servivansi, furono detti astati: dessi, secondo Varrone, rappresentarono da principio il loro Dio della guerra sotto la forma di una lancia; appreser ciò da' Sabini, presso i quali la lancia era il simbolo della guerra (1). Erano però le aste di diversa forma e misura, altre più lievi per lanciarsi da lontano, altre più gravi per servisene da corto. Plinio ne attribuisce l' invenzione agli Etoli: Varrone e dopo lui Aulo Gellio aggiungono, che la parola latina *Lancea* era spagnuola: a tale opinione associaronsi più dotti, e sostennero che l' uso della lancia era dalla Spagna venuto in Italia; altri, che non era soltanto un'arma degli Spagnuoli, ma di tutti i Celti, presso i quali trovasi la parola lancia. Essa apparteneva alla quarta specie di truppe o soldati, che si chiamavano Veliti (2), i quali non facevan parte della legione, nè aveano alcun posto assegnato, ma pugnavano dispersi secondo esigevano le circostanze, ed ordinariamente innanzi alle fila; e quantunque le leggiere convenissero a' Veliti (3), pure ne' tempi più antichi anche gli astati ne aveano per lanciarle a' nemici (4).

(1) Alcuni popoli tributarono un culto alla *lancia*, e da ciò venne il costume di darne alle statue degli Dei. (*Giustino*).

(2) Dalla loro prestezza ed agilità (*ä volando*, vel *velocitate*) guerrieri armati alla leggiera (*milites levis armaturae*, vel *expediti*, vel *levis armatura*). La loro istituzione rimonta all' epoca della seconda guerra Punica. Liv. XXVI. 4.

(3) *Consul, ingentem vim pilorum, et velitarium hastarum paraverat.* (Livio).

(4) Ciò apparisce da quel verso di Ennio:

Hastati spargunt hastas, fit ferreus imber.

SANTA FAMIGLIA

DI

SEBASTIANO BOURDON (1).

A tutti gli altri oggetti pittorici prevalgono le sante Famiglie: esse sono comuni nelle officine de' pittori; si veggono talvolta replicate nelle Gallerie e ne' Musei. Bourdon è l'autore di quella che produco; di esso parlo. Nato a Mompellieri da un padre che dipingeva vetri, fu dato in educazione ad un mediocre frescante: annojato passò a Bordeaux, indi a Tolosa; ivi fecesi soldato. Il suo capitano giudicando da alcuni disegni a prò di lui, diedegli congedo. Venne in Italia, in Roma ed apprese tosto ad imitare il Sacchi, Caravaggio, Bamboccio, Claudio Lorenese; tale era la facilità, ch'ei trasformavasi in ogni maniera (2). Visto ch'ebbe Venezia tornò in Francia, e fecesi conoscere col suo quadro della Crocifissione di san Pietro: non avea che 27 anni e fu mai sempre tenuto pel suo capo lavoro; esiste nel reale Museo. Fu nel 1632 che passò in Isvezia. Cri-

(1) Quadro in tela alto palmi 3, largo palmi 2.

(2) In Roma vide dipingere da Claudio Lorenese un quadro, che vi volea gran tempo a terminare. Egli allora era povero: si ritirò nel suo granajo e in quattro tocchi dipinse lo stesso soggetto; indi l'espose al pubblico. Gli amici di Claudio andarono a rallegrarsi seco della nuova opera, la più bella di tutte le opere: Claudio gli accertò di non averla ancora finita e gliela mostrò imperfetta; restarono tutti estatici. Bourdon dovette abbandonar Roma, come aveva un dì abbandonato Parigi, perchè era un libero Calvinista.

stina lo creò suo primo pittore; fe' il ritratto di essa a cavallo, ma nel portarlo in Ispagna, come inviato a quel re, il ritratto perì, la regina abdicò, e tutto assunse un nuovo ordine. Bourdon ritornò a Parigi, e vi rinvenne frequenti occasioni d'esercitare il pennello: fra le opere considerabili dipinse la galleria del palazzo di Brentonvilliers; la incise Friquet. Allorchè nel 1648 venne istituita l'accademia di pittura, oltre essere Bourdon nominato fra' primi dodici membri, ne fu scelto lettore. Nacque nel 1616, morì nel 1671; Parigi gli fu tomba. Ebbe una straodinaria vivezza e fantasia, la quale resolo e scorretto e difettoso; ma ne' suoi difetti campeggia una certa originalità che seduce ed alletta. Fu anche incisore, ed incise molti quadri, fra' quali sono ben note le sue opere della Misericordia.

Maria, Gesù, Giovanni, il simbolico agnello concorrono alla composizione del quadro. La prima figura siede, e in essa in luogo di vitalità, v'è freddezza; sembra una statua. Gesù sta di lato alla madre: vedesi per metà; perchè? La miglior figura è il Battista, il quale tenendo fermo l'agnello piega il ginocchio a Gesù, che lo benedice. Dietro v'è campagna aperta: più in là Gerusalemme; di lontano i monti celebrati dagli antichi profeti. Preso a considerar nell' assieme piace, ma per la composizione, che forma il merito principale. Il colorito è d'un tono fosco: gli scuri riescon pesanti; è il difetto della scuola francese. Il tono deve

essere analogo al soggetto e alla espressione: ridente se ispira gioja, tranquillità: serio dov'è dolore: fosco dov'è delitto; il sole al festino d'Atreo rinculò. Nella mia santa Famiglia sendo la scena in aperta campagna, voleaci una tinta più vaga, ridente; ed eziandio vaga, perchè il soggetto è di semplicissima indole. Le più celebri scuole pel colorito sono o furono la veneziana e la fiamminga; ma se confrontansi i loro capi d'opera, in ciascuna scopresi un differente colorito. E perchè? Perchè niuno ha imitato la bella natura. Quanto è difficile imitarla, ahi quanto! Ognuno la mentisce in una maniera seducente, e la loro gloria è nel piacere cagionatoci da quella innocente seduzione. Diverse strade si presentano a' pittori per divenire buoni coloristi; in progresso le indicherò.

LA CARITA'

DI

BARTOLOMMEO SCHIDONE (1)

Oltre ogni credere è sorprendente il quadro che produco a bulino: risulta del migliore effetto; in ogni angolo vi traluce la verità. Questa vuolci, poichè la pittura altro non essendo che una fedele imitazione della natura, dee produrre gli oggetti, siccome veggonsi in società. A dir-

(1) Quadro in tela alto palmi 7, oncia una, largo palmi 5.

lo ci vuol poco, molto ad eseguirlo, e spesso incontransi de' quadri, dove in luogo della natura non v'è che arte, e il più delle volte portata all' eccesso. Una certa tal quale illusione fa duopo, poichè abbellisce la natura in genere: bisogna conoscerla; non abusarne. È ben difficile assegnarne i limiti, circoscrivere l'umano ingegno fra l'illusione e la verità. Parlo di questa! Nel mio Schidone una pietosa donna esce di casa con un pane in mano a soccorrere un cieco; è già in sul limitare di essa quando appropinquasi la povertà. Il cieco figurato in un giovane guidato da un gentil garzoncello, ha una espressione sì vera, sì viva, che al dire di Bechi sembra piuttosto una figura riflessa in uno specchio, che dipinta in quadro. Se viceversa fosse una rosa, direbbesi, che bella rosa! E perchè non dovrà dunque dirsi, oh che bel cieco! E per verità è più che bello. Bartolommeo Schidone in effigiarlo superò se stesso (1). L'aria della testa, il movimento de' suoi grandi occhi, che aperti, spalancati, cerca-

(1) Bartolommeo Schidone nacque in Modena nel 1560. Ebbe a maestro Annibale Caracci, ma diedesi ad imitare Correggio; niuno seppe trarne tanto profitto quanto Bartolommeo. Il duca di Parma presentogli più volte il come procacciarsi una onorevole situazione; il nominò ancora suo primo pittore. La fortuna ch'avea ricompensato i suoi talenti nel disegno, gl' infuse la più sfrenata passione per il giuoco, che lo ridusse al punto di morire di dolore, di vergogna, per non potere soddisfare a quanto avea perduto in una notte; ciò accadde nel 1016. I suoi quadri sono rarissimi: esistono la maggior parte in Piacenza e in Modena; due adornano il palazzo reale di Parigi. Ne' quadri la composizione è grande: le teste sono eleganti: il disegno è di gusto, ma alcune volte ammanierato e scorretto; il colorito è di fuoco, seducente. Ei fe' una serie di ritratti dei principi della ducal casa di Modena, ed incise una picciola santa Famiglia.

no in vano quella luce di cui van privi, risvegliano in chi lo guarda e contempla quella medesima afflizione, che questa terribile infermità suol cagionare, in chi la incontra fra le tante disavventure dell'umana vita. Il cieco con una mano appoggiasi ad una canna, con l'altra si tiene alla spalla del giovinetto che lo guida; naturalissima attitudine. D'altronde il garzonetto che lo conduce stende con atto semplicissimo il cappello a ricevere la carità dalla pietosa gentil donna. Il guidatore oltre d'allettare con la fisonomia, la sua bocca fa sembianza di proferire quelle parole di riconoscenza, con cui i poveri sogliono rimunerare la cristiana virtù dell'elemosina. I loro abiti sdruciti, cenciosi, dipingono al vivo la povertà persecutrice inesorabile d'un gran numero de' mortali, che un ordine miseramente condanna di accattare di porta in porta il giornaliero sostentamento. Di lato alla donna con gli abiti del volgo sta un fanciullo: non dice nulla, nè sorprende; da altri credesi al contrario. Se nel quadro si avesse a cercar difetto, non durerebbesi fatica a rinvenirlo nelle vesti: son esse troppo aggruppate, sinuose, pesanti. Le grandi pieghe, e sono poche, vengon tagliate da altre picciole subbordinate; alcune sembran cartocci. Se la natura del vestimento esige picciole pieghe, bisogna che queste abbiano poco aggetto, affinchè cedan sempre a quelle che indicano parti principali. Il getto di esse dev'essere determinato dall'azione della figu-

ra, e dalla qualità delle vesti. Sono visibili que' getti, ne' quali si scuoprono le dita dell'artista, che gli ha in sul fantoccio assestati, o viceversa sulla natura vivente, ma immobile. Siano ampli i panneggiamenti: indichino la forma del nudo: sopra muscoli grandi, grandi masse; e bando per sempre alle inutili picciolissime pieghe. Il colore, come vien detto, ha alquanto annerito; nelle ombre specialmente. Tanto però vi rimane per porlo fra' primi quadri dello Schidone.

RITRATTI

DETTI DI

ANDREA DEL SARTO (1).

Alcuni pretesero ravvisare nel quadro la mano del Vannucci: altri negli effigiati Cesare Borgia e Bramante Lazzari; errarono. Nell'unico piè che vedesi della tavola prossima al preteso duca Valentino leggesi l'anno 1556: Vannucci uscì di vita nel 1530; dopo morte non si dipinge. Di lato vedesi una sicla ⏀, la quale, se non erro, esser dovrebbe quella adottata dal dipintore a indizio de' suoi quadri. Nelle quaranta sicle prodotte dal Prunetti a far distinguere i quadri originali dalle copie, manca quella del Vannucci, cosicchè l'esistenza del T e O richiede interpretazione. Penetrato col

(1) Quadro in tavola alto palmi 4 e mezzo, per palmi 3 e once 5.

pensiero nella vastissima provincia delle indagini non vi sarebbe che fissare lo sguardo su Taddeo Zuccari che uscì di vita nel 1556, o su di Tiziano, che mancò a' suoi nel 1576. La preesistenza della iniziale T, non che l'epoca in cui furono eseguiti i ritratti, coinciderebbe con la indicata sicla, che vedesi nel dipinto, e quella O nel corpo dell'asta T, potrebbe essere l'ultima lettera sì del nome che del pronome de' due precitati pittori; ma qualora scendesi all'esame delle parti che costituiscono il quadro, sparisce da un lato la probabilità che sia del Zuccari, dall'altra che appartenga a Tiziano. Non pochi esperimenti converrebbonsi fare per venire a capo del dipintore, ma non è questo il luogo di produrre nomi, sistemi, autorità; e mi basta soltanto dire esser gli effigiati incogniti personaggi, dipinti da pittore ignoto.

Avendo però riportato i nomi e di Borgia e di Lazzari, m'incombe far conoscere l'erroneità della divulgata opinione, ch'eglino siano stati dipinti dal preteso Vannucci, ed abbia colto l'istante, allorchè Lazzari insegna d'architettura a Borgia. Siccome l'epoca del quadro apertamente contradice quella del Vannucci, così la stessa epoca opponesi all'esistenza de' personaggi ivi effigiati. Lazzari morì nel 1514, Borgia nel 1506, cosicchè convien credere, che qualora il Vannucci ne sia l'autore, gli abbia dipinti dopo la morte di coloro, mentre il quadro porta l'epoca del 1530. Neppur questo regge, sendo nota la fisonomia di

Bramante: Raffaello diedecela nella scuola d'Atene in Euclide; Vasari nelle vite de' pittori. L'uno e l'altro che somigliano siccome due pomi, non è il Bramante del quadro Borbonico; e neppure il duca Valentino somiglia al ritratto di lui, che vedesi in non poche collezioni d'arte, nè all'irrequieta indole sua, occupato di grandissime sollecitudini, di alti affari, nè a quella tranquillità e riposo, che all'architettura si conviene! Non basta! Quando il duca Valentino correva con la frode e con le armi al principato, Bramante operava, ed era noto come pittore, e non come architetto.

La composizione per la uniformità e monotonia delle linee non è molto commendevole, e ciò che indusse in errore, fu l'andamento d'un buon pennello, e il riconoscervi il fare del Vannucci; ma egli fu più bravo d'assai, ed ebbe nome d'altissimo pittore. Di lui così parla il Vasari: *Eccomi pervenuto all'eccellentissimo Andrea del Sarto, nel quale mostrarono la natura e l'arte tutto quello che può fare la pittura mediante il disegno, il colorito, l'invenzione; intanto, che se fosse stato Andrea d'animo alquanto più fiero ed ardito, siccome era d'ingegno e giudizio profondissimo in quest'arte, sarebbe stato senza dubitazione alcuna senza pari.*

CRISTOFORO COLOMBO

DI

FRANCESCO MAZZUOLI (1).

Il ritratto ch'io produco fu detto di Colombo (2); non è (3). Comunque sia, vado contento in credere, che questa bellissima pittura eseguita dal Mazzuoli il rappresenti. Qual paradosso! Nella narrazione parlerò prima del navigatore, indi del ritratto, in fine del dipintore; di tutti poco. Come dissi in nota ei nacque a Cuccaro nel Monferrato nel 1441 (4). I nemici della sua gloria, e trovaronsene d'un gran numero, dice Rossel, tra' suoi compatriotti, tolsero a spregiarlo, ed a vociferare,

(1) Tavola alta palmi 4, once 2, larga palmi 3, oncia una.

(2) Dall' inventario de' quadri pervenuti nel reale Museo dalla casa Farnese, si ha che questo sia il ritratto di Cristoforo Colombo dipinto dal Parmigianino.

(3) Dal non trovarsi simile agli altri reputati autentici, nè alle medaglie, mi fa dire non esser questi Colombo. Più! Nel 1506 il sommo italo ingegno trovò nel cielo quel dolce riposo, che veniagli negato sulla ingrata terra. Mazzuoli detto il Parmigianino, perchè di Parma, aveva allora 2 in 3 anni, dunque non potè conoscer Colombo. Alessandro cardinal Farnese, pieno d'uman sapere, e nel tempo stesso magnanimo estimatore del vero merito, avendo a cuore di possedere l'effigie del nativo di Cuccaro nel Monferrato, che a scoprire un nuovo mondo ebbe a sostenere tante fatiche, combattere tant' invidia, sofferire tante ingiustizie, il commise al Mazzuoli, il quale nell' impossibilitá di trovare un originale, e così vuolsi, di sua invenzione il dipinse, o viceversa il copiò da qualche disegno, o da qualche quadro, creduto il Colombo. Quanto ho detto posto nel crogiuolo della vera critica tutto vacilla . . . . Basta!

(4) Napione ha dimostrato che la famiglia di Cristoforo Colombo era stabilita da molti secoli a Cuccaro nel Monferrato annesso al Piemonte; tanto asserì Lanjuinais, in un opuscolo intitolato *Cristoforo Colombo* o *Notizie d' un libro italiano concernente quest' illustre navigatore*. (Parigi 1809); veggasi altresì le *Dimostrazioni epistolari bibliografiche del Cancellieri*. (Roma 1809).

ch'ei fosse di bassissima estrazione, senza pensare che il suo ingegno sarebbe stato tanto più ammirato presso la posterità (1). Ottone imperadore fe' dono alla famiglia di Colombo di molti beni, e fra gli altri del castello di Cogoreo, ch'indi perdettero nelle guerre di Lombardia; riparò col commercio marittimo. Cristoforo fu inviato dal padre a fare gli studi in Savoja, ma giovine troppo gl'interruppe per dedicarsi alla navigazione, e la sua esperienza era somma, allorchè pensò intraprendere la scoperta del Nuovo Mondo. Di questo non parlo, nè de' tentativi, nè de' successi, ma alcuna pausa farò sulla ricompensa ch'ebbe per tanta impresa (2). Andò prima a fermare stanza in Lisbona (3), e vi tolse a moglie la figlia

(1) Pietro martire d'Anghiera suo contemporaneo, Herréra che ha scritto la *Storia delle Indie*, e Ferdinando suo figlio affermano concordi, che la famiglia fosse una delle più illustri di Piacenza.

(2) Colombo fu l'eroe di più poemi, fra' quali si distingue *Columbus, carmen epicum* del P. Ubertino Carrara. (Roma 1715): *Colomb dans les fers à Ferdinand et Isabelle* del Langeac. (Parigi 1782); *La Colombiade* del Barlow, poema inglese pubblicato a Filadelfia nel 1807, e ciò che dissero Gambara, Stigliani ec. Alludono alle cose e agli scritti di Colombo, ciò che il gran Torquato disse di lui nella Gerusalemme, cant. XV. st. 32.

Tu spiegherai, Colombo, a un nuovo polo
Lontane sì le fortunate antenne,
Che appena seguirà con gli occhi il volo
La Fama, ch'ha mille occhi e mille penne.
Canti ella Alcide e Bacco; e di te solo
Basti a' posteri tuoi, che alquanto accenne;
Che quel poco darà lunga memoria,
Di poemi, degnissima, e d'istoria.

(3) Lisbona era il luogo in cui convenivano gli uomini più valenti di tutte le

d'un navigatore portoghese, da cui ebbe un figlio, nominato Diego; fu dopo di lui vicerè delle Indie. Eseguito il gran progetto, tornato per ben tre volte all' imboccatura dell' Ozama, rinvenne quel vasto continente, la cui scoperta gli fu dappoi rapita da Americo Vespucci, imponendo alla terra il suo nome. Nuovi imbarazzi, nuove traversie l'attendevan colà, poichè le calunnie de' suoi nemici aveano di nuovo trovato grazia presso il re di Spagna (1). Francesco di Bovadilla fu destinato a succedergli nel comando, non che ad esaminare la sua condotta. Questo violento magistrato fe' da principio arrestare i due fratelli dell'uomo grande, poi co' ferri a' piedi cacciare in prigione lui stesso, Colombo (2); in tal modo venne trattato quell' uomo irreprensibile, che mediante straordinari travagli, pericoli nuovi, aveva acquistato immensi tesori alla Spagna (3). Colombo innanzi i capi

(1) Colombo fu accusato di sedizione; la calunnia giunse a corte nello stesso tempo, alla nuova della scoperta del nuovo continente. L' impressione che fece tale avvenimento, non ebbe forza di distruggere l'effetto della calunnia, di che i nemici di Colombo aveano gravato la sua condotta: prevalsero nell'animo del re, che non l'avea mai amato; la regina, ch'avea sempre assunto le sue difese, fu sedotta anch'essa, e si decise a torgli il governo.

(2) Chi avrebbe mai ideato, che un genio sì portentoso altro frutto non raccogliesse dalla scoperta d'un nuovo mondo, che le catene? A tal proposito dice Gianni:

> Sorger vegg' io dal tenebror dell'urna
> Il condottier delle più ardite antenne,
> Che i ceppi tragge per l'ombra notturna,
> Ceppi di schiavitù che in premio ottenne.

Con quelli volle essere sepolto. (*Robertson, Storia di America*).

(3) Coloro ch'erano vissuti de' suoi benefici, furono i primi ad abbandonarlo: quando entrò in carcere, niuno de' circostanti volle inceppargli i piedi; uno

regi si giustificò: non fu rimesso nel governo di s. Domingo; anzi l'approdare a quell'isola gli fu espressamente vietato nel quarto viaggio, ch'ebbe la generosità d'intraprendere. Fe' nuove scoperte, patì nuove traversie, e logoro dalle fatiche tornò per l'ultima volta in Ispagna. Isabella era morta: Ferdinando il ricevette con freddezza: tentò farlo rinunziare alle cariche; Colombo non v'acconsentì mai, e morì a Vagliadolid nel 1506(1).

Passo al ritratto che sta seduto d'appresso ad una finestra, in abito nero, con berretta rossa in testa, sul cui bottone è una nave che oltrepassa le colonne d'Ercole. Vicino ha i suoi arnesi di guerra: in una mano vestita del guanto tiene un pezzo d'oro: il rozzo lavoro lo dà a divedere per un ornamento di que' popoli selvaggi, ricchi di quel metallo, poveri d'arte, che Colombo a traverso le tempeste andò a sorprendere nelle loro inaccessibili, ignote regioni; per impronta ha il 72. Mazzuoli merita elogio, perchè oltre il disegno e il colorito, ha nel volto del navigatore concentrato tutto il lucido, tutto il caldo delle tinte, disprezzando e lasciando oscure le altre cose accessorie; accorgimento d'arte del quale, come eran solleciti gli antichi pittori, sono alquanto dimentichi i mo-

de' propri suoi servi si prestò a fargli l'ultimo infame oltraggio. Allorchè la flotta fu pronta a salpare, Vallejo capitano del bastimento andò a prenderlo nella prigione; Colombo credeva d'esser condotto a morte.

(1) Le sue spoglie furono deposte nella chiesa di Siviglia, ed indi trasferite nella cattedrale di s. Domingo. Lasciò due figli: Diego che ereditò i suoi titoli; Ferdinando, che ha scritto la storia della sua vita.

derni, che per certa vaghezza d'arricchir troppo d'arredi i loro ritratti, distornano dal volto quell' attenzione, che alle sembianze di chi ritraggono dovrebbero essenzialmente, per non dire esclusivamente, allettare, attrarre. Certamente, che quegli occhi scintillanti, quel volto immerso in profonda meditazione, mi convince d'assai, che se così non fe' natura lo scopritor dell'America, meglio non potea l'arte immaginarlo.

Da Filippo soprannominato delle *Erbette*, fratello di Pietro e Michele, nacque Francesco Mazzuoli, sì celebre sotto il nome di *Parmigiano*, l'anno 1504. Quasi fanciullo dipinse sotto la direzione del padre e degli zii pittori il famoso quadro del Battesimo di Gesù Cristo, che appartiene a' conti Vanvitelli, e nel quale scorgonsi bellezze di primo ordine. Prospero Colonna essendosi per comando di Leone X avanzato con l' esercito ne' dintorni di Parma, Pietro e Michele zii di Francesco lo condussero a Vindana, villaggio del duca di Modena, dove secondo Périès, dipinse due quadri a tempra, di cui l'uno rappresentava s. Francesco che riceve le stimmate, e l'altro lo sposalizio di s. Caterina; tali quadri, pieni di bellezze, gli cagionarono infinito onore. La vista delle opere di Correggio gl'ispirò il desiderio d'imitare quel grande maestro; preselo a modello, dipinse una sacra Famiglia, ch'era posseduta a Parma dal presidente Bertioli, e un s. Bernardino presso i Minori Osservanti della stessa città. L'analogia tra lo stile

de' due maestri, e la docilità con cui il Parmigiano piegavasi a' desideri del Correggio, fecerlo scegliere da quest'ultimo per condurre, con Rondani ed Anselmi la cappella vicino alla cupola da lui dipinta. Indi risolvette di percorrere tutta l'Italia a fin sempre di perfezionarsi. Dopo avere studiato a Mantova i capo lavori di Giulio Romano, recossi ad ammirare in Roma quelli di Michelangelo e dell'Urbinate. Incaricato da Clemente VII di terminare le decorazioni della sala de' pontefici nel palazzo Vaticano, dipinse in seguito la Circoncisione, lavoro ammirabile pel modo con cui sono distribuiti i lumi ed i colori. Dopo il sacco di Roma nel 1527, in cui poco mancò non perdesse lá vita, Mazzuoli recossi a Bologna, dove sostenne la sua riputazione con ragguardevoli lavori, poi ritornò alla sua patria, donde non uscì altra volta mai. Negli ultimi anni di sua vita diedesi all'alchimia, e di questa vana scienza fe' la sua unica occupazione; v'impiegò tutte le sostanze, indi cadde in una umiliante abbiezione, in una profonda melanconia, e morì nel 1540 in età di 37 anni, quella appunto in cui era morto Raffaello.

ATTORE TRAGICO.

La scena in questo dipinto Ercolanese accade in una camera, forse contigua ad un teatro, e l'adito in fondo ne porge argomento. Tutte le pitture di tal genere hanno fra loro un'intima somiglianza,

siano esse ancora di carattere comico. Il tragico attore è seduto: nella destra sostiene lo scettro: con la sinistra, ma nella vagina, il ferro punitore: una larga fascia gli circonda i lombi; tragici emblemi. Una leggiadra donna, semigenuflessa, incide con lo stilo de' versi: sopra evvi in maschera un tragico orribile sembiante (1): più sopra il Melpomeno (2); è intento a mirare la muliebre figura (3). Che in essa sia personificata la figlia di Giove, la Dea ed inventrice della tragedia, Melpomene, non v' ha dubbio (4); e que' capelli uniti e stretti alla sommità del capo è una specie d'acconciatura, che distingueva le donzelle dalle maritate e provette, le quali portavan sempre i capelli legati e cadenti sulla nucca. In altra pittura Ercolanese il capo di Melpomene è cinto di lau-

(1) Sulle medaglie romane è il simbolo de' giuochi scenici, e gli antichi servivansene non solo sul teatro, ma ne' banchetti, ne' trionfi, nelle guerre, nelle feste degli Dei, ne' baccanali soprattutto e talvolta ne' funerali. Quella di teatro, che in greco vale πρόσωπον, in latino persona, erano una parte dell'abbigliamento degli attori ne' giuochi scenici. Non è facil cosa sapere chi ne sia stato l'inventore: Svida e Ateneo ne attribuiscono il pensiero al poeta Cherillo, contemporaneo di Tespi; Orazio, per lo contrario, ne riferisce l'invenzione a Eschilo. Polluce ne distingue tre sorte, comiche, tragiche, satiriche: nella descrizione ch'esso ne fa, dà loro la deformità di cui è suscettibile il loro genere, vale a dire de' tratti eccedenti i limiti del naturale e a capriccio; un'aria spaventevole o ridicola, ed una gran bocca spalancata, sempre pronta, per così dire, a divorare gli spettatori.

(2) Equivale *cantante* o colui *che merita d'esser cantato*. Presso gli Acarnanii era soprannome di Bacco: gli Ateniesi con tal nome onoravano questo Dio, siccome quello che presiede a' teatri, che i Greci avean posto sotto la protezione di lui.

(3) Egli appoggiasi ad una clave: essa indica la tragedia, e ne' tempi eroici era molto in uso. L'attenzion sua denota d'aver dettato i versi, e di volerne dettare altri, allorchè abbia la Musa terminato di scrivere.

(4) Winckelmann: Monumenti inediti. n. 45. Visconti: Museo Pio Clementino n. 191. E la clave, la maschera tragica, lo scettro su d'una medaglia della famiglia Pomponia, fanno riconoscere Melpomene nella Musa ch'essa rappresenta.

ro (1), coperto d'una spezie di cuffia, la quale sulle medaglie di Mitilene vedesi alle immagini di Saffo. Oltre la tunica e il manto tragico, tiene essa la clave, e la maschera Erculea (2). La greca etimologia di Melpomene deriva da *Melpò*, io canto (3), e Orazio nella più bella delle sue Odi, che le intitola, la invoca siccome la Musa protettrice della poesia lirica (4). Potrebbesi trovare una qualche obiezione nel semplice abbigliamento della Musa, poichè essa in più monumenti vedesi ricoperta di ampia tragica veste, di lunga clamide, d'un'alta cintura (5); ma nella mia scena essa non è con le altre sorelle, nè al cospetto di Apollo in sul Parnaso, ma bensì fra le pareti di un privato abituro, perciò priva dell'ampio manto tragico, ed ivi posta quasi emblematicamente. Di alcune cose non è possibile dare una distinta nozione, e guai dove ha luogo la interpetrazione; si corre il rischio di battere in iscogli profondi, e di naufragare in vicinanza del porto.

(1) Gli antichi, come di volo accenna Noël, credevano che l'alloro ispirasse il poetico entusiasmo: era alle Muse sacro e ne mangiavano pur anche, e per questa ragione erano gli antichi chiamati *mangiatori di alloro*. Nel Gabinetto di Firenze trovasi Melpomene con una foglia d'alloro in mano, la qual cosa può significare l'entusiasmo poetico.

(2) Sul plinto della medaglia leggesi ΜΕΛΠΟΜΕΝΗ·ΤΡΑΓωΔΙΑΝ (*Melpomene* inventò la *tragedia*).

(3) Grutero riporta un'iscrizione (55), che è forse l'unica, incisa in onore di Melpomene:

IVNONI . CLAVDIAE
ET . SAN . . . . .
MELPOMIAE

Mi sembra averne letta un'altra, ma non ricordo dove.

(4) Lib. IV. Ode 3.

(5) Questa alcune volte vedesi duplicata, ed anche triplicata.

POLIFEMO

Singolare oltre ogni credere è l'Ercolanese dipintura ch'io presento: egli è un Ciclope, è nel tempo stesso il più celebre, il più orrendo; egli è Polifemo. E se avanzai singolarità dipende, ch' esso in luogo d'un occhio, ne ha tre (1). Virgilio che ne parla, dice (2), ch'ei non avea che un occhio solo, il quale somigliava ad un greco scudo o al risplendente disco del sole, e il Mantovano su ciò riporta quanto leggesi in Omero. Pindemonte così tradusse dell'inspirato di Smirne l'Odissea (3):

> Nettuno, il Nume, che la terra cinge
> D'infurïar non resta pel divino
> Suo Polifemo, a cui lo scaltro Ulisse
> Dell'unic'occhio vedovò la fronte,
> Benchè possente più d'ogni Ciclope:
> Pel divin Polifemo, che Teòsa
> Partorì al Nume, che pria lei soletta
> Di Forco, re degl'infecondi mari,
> Nelle cave trovò paterne grotte (4).

Molto potrebbesi dire volendo allacciare tutte le circostanze, che presenta la favola sull'uomo deforme, che tanto incusse spavento e terrore; ma io mi limiterò ad alcuni particolari, che alla esposta pittura sono del tutto inerenti.

(1) Servio assicuraci, che molti non gli danno che un occhio solo, alcuni due, altri tre.

(2) Aeneid. lib. III.

(3) Pindemonte (Ippolito): *Odissea di Omero.* (Roma 1824).

(4) Polifemo era figliuolo di Nettuno e di Teosa, figlia di Forcide, uno degli dei marini.

Polifemo non somigliava punto ad un uomo, ma ad un'alta montagna bensì, la cui sommità innalsasi di sopra tutte le vicine eminenze: ei camminava in mezzo a' più profondi abissi del mare; i flutti a mala pena gli lambievan le reni. Il mio Polifemo però non è deforme: sta egli assiso sopra uno scoglio alla spiaggia del mare: ha la clamide gittata sulle ginocchia: tiene l'enorme sua lira, formata da un solo tronco d'albero a due rami, ed il plettro: stende la mano per ricevere la lettera di Galatea, che gli viene recata da un messaggiero d'Amore, montato sopra un delfino (1); al suo fianco vedesi un albero sbarbicato, ch'egli tiene a sostegno. La favola de' suoi amori con Aci, e della trista loro fine non trovasi negli antichi dettagliatamente descritta. Omero nell'Odissea fa motto della passione di Polifemo per l'amabile ninfa: Ovidio ne parla nelle Metamorfosi, e sembra aver ciò tolto da un poema di Polissemo, che viveva alla corte di Dionigi tiranno di Siracusa, e che imprigionato da esso, come suo rivale in amore, se ne vendicò, descrivendo in versi la barba-

(1) Ell'era una delle Nereidi: Polifemo l'amava; ma essa amava Aci e lo preferì al deforme Ciclope, il quale sdegnato lanciò uno scoglio di enorme grandezza sopra di lui, e lo schiacciò. Metastasio in tal modo pennelleggiò il Ciclopeo furore:

Se, scordato il primo amore,
Il furore in me si desta,
L'onda, il monte e la foresta
Di ruine avvolgerò,
D'Etna ancor la cima ardente
Crollerò fra tanto sdegno,
E a Nettun nel proprio regno
Il tridente involerò.

rie del re, il proprio infortunio, l'affanno dell'amante sua, velando i loro nomi sotto quelli di Polifemo, di Ulisse, di Galatea (1). Le Muse e le belle arti hanno trattato a gara questo soggetto, e mirabilmente fra' poeti il principe de' drammatici Metastasio, e fra gli artisti a noi più vicini, oltre Carlo Maratta, di cui ne parla Noël, il pittore delle grazie e degli amori, il gentilissimo Albano.

ARISTIDE (2).

Il figliuolo di Lisimaco, il polemarco di Maratona, l'arconte d'Atene, il rivale di Temistocle, l'esule di Egina, l'uomo mai sempre cognominato il giusto, Aristide, è l'Ercolanese simulacro che produco (3). Il Finati lo raffigura nell'atto

(1) Galatea viene dal greco γάλα, ossia latte, poichè dicesi che la Ninfa fosse dotata di ammirabile bianchezza.

(2) Statua Ercolanense in marmo greco alta palmi 7 e mezzo.

(3) Non ha guari insorse quistione, nè queste mancano agl' interpetri de' sassi, se il prelodato filosofo debbasi in preferenza d'Aristide, caratterizzare per Eschine. Non essendovi nel marmo iscrizione veruna, convien ricorrere alle immagini, ma all'uopo neppure la greca iconologia prestasi molto. Riguardo ad Aristide nella Biblioteca Vaticana evvi il simulacro di lui: dà il nome alla camera dove risiede; e a caratteri greci leggesi ΑΡΙΣΤΙΔΗΣ ΣΜΙΡΝΕΟΣ. Il che rilevasi anche dalla seguente iscrizione:

STATVAM ARISTIDIS SMYRNEI EIVS
QVI VRBEM CIVITATEMQVE ROMANAM LVCVLENTA ORATIONE LAVDAVIT
ERVTAM EX ANTIQVIS RVINIS
PIVS IV MEDICES PONT. MAX.
POSVIT

Se il nome di questo grande sculto nella base è antico, si può credere autentica l'immagine dell' oratore, di cui neppure un busto rinviensi nel Museo Capitolino. Ennio Quirino Visconti nella sua Iconologia ha difeso a spada tratta l'autenticità del simulacro: ma esso quantunque seduto, non è di simili forme, nè somiglia in

di perorare a suo favore, onde sottrarsi alle scandalose brighe dell'ambizioso Temistocle (1). Mi par che no: non perora, e all'arringa opponesi l'attitudine, l'andamento delle vesti, non che il bilanciar della figura, quasi volesse avanzare d'un passo; sta bensì silenzioso, cogitabondo, e come rassegnato all'avverso destino (2). Tutta nel no-

tutto a quello di Napoli. Ricordo, che il Finati non garantisce punto l'identità dell'antico filosofo, e dà a chi legge il seguente avvertimento. *Non essendovi, per quanto è a nostra notizia, ritratti autentici d'Aristide, e non avendo ritrovato alcun rapporto di somiglianza tra questa statua e le fattezze di altri ritratti di personaggi noti della Grecia, noi abbiamo seguito la comune opinione, che riconosce effigiato in questa statua il rivale di Temistocle; tanto più che le fattezze della medesima, l'attitudine, l'abbigliamento non disconvengono al carattere, e alla facondia di Aristide, non che al costume de' tempi suoi.* V' ha dunque chi in luogo d' Aristide lo volle Eschine, e addusse ragioni, testimonianze, esperimenti; ma qualora paragono il simulacro partenopeo col rivale di Demostene, esistente in erme nella sala delle Muse nel Museo Vaticano, da me in otto volumi descritto e corredato di rami, non vi rinvengo quella identica somiglianza per caratterizzarlo tale. Poco rileverebbe il nome, poichè grande fu il primo, grande il figliuol d'Atrometo, ma è lusinghevol cosa fissare a' grandi, a' dotti la giusta loro genealogica provenienza; ciò presenta insormontabili difficoltà. E qualora si scendesse ad altro paragone, sembra che il predetto simulacro abbia alcun poco dell' Aristide del Campidoglio, che dal Bottari fu detto Elio Aristide, eloquentissimo filosofo greco, il quale fu celebre in Roma a' tempi degli Antonini. Ma il Bottari nel descrivere il Museo Capitolino e nel somigliare il suo erme all'Aristide del Vaticano, non so comprendere perchè l'abbia detto Elio nativo d'Adriane nella Bitinia e discepolo di Polemone, e non Aristide della tribù Antiochide e precisamente di Smirne. Converrebbe dire, ch'egli avesse dubitato della originalità della iscrizione, posta in dubbio da Samuello Jebb, il quale fonda la critica sulla forma delle lettere, e sul modo come il nome è espresso.

(1) Temistocle era alla battaglia di Maratona e gli allori di Milziade tormentavano quell'anima ardente ed avida di gloria, tanto più che Aristide aveavi non poco contribuito. Temistocle fu il primo che rivolse tutte le forze d'Atene al mare, e nella irruzione che fe' Serse in Grecia non aveva al certo bisogno di motivi particolari per desiderare il comando; ebbene uno degno d'un buon cittadino.

(2) Aristide non perorò la sua salvezza, anzi richiesto da un oscuro contadino, che stavagli nell'assemblea di lato, di scrivere sull'*ostraco* il suo nome, gli dimandò soltanto, se colui che voleva esiliare gli avesse recato un qualche male. E rispostogli il popolano *no*, soggiunse, *io neppur lo conosco, ma chiedo il bando di lui*

bile aspetto si ravvisa l'anima grande e la sua imperturbabilità, sendo noto, che gl'intrighi del duce ateniese, eguale al polemarco in talenti (1), inferiore in virtù, sollevando la moltitudine contro di lui, il fecero condannare all'esilio (2). Tampoco ravviso nel mio simulacro l'istante, in che portatosi in Lacedemone arringa con fermezza avanti a quel popolo, perchè non manchi d'ajuto e di consiglio, per salvare il rimanente della Grecia dalla invasione de' barbari, i quali per la negligenza e dappocagine de' Lacedemoni avevano occupata Atene; nè quando li persuase a sottomettersi ad una regolare contribuzione, a fin di sovvenire alle spese della guerra, tributo, che doveva essere pagato nelle mani de' tesorieri greci

per la noja di sentirlo da per tutto nominare il giusto. Aristide non fe' motto, nè il persuase in contrario, ma tranquillo e cheto gli rese la conchiglia dopo avervi scritto il nome.

(1) Polemarco equivale a capitano di tribù, ed esso teneva alla sua volta il militare imperio dell'esercito per un giorno solo, lo che impediva che vi fosse connessione nelle operazioni militari. Aristide conoscendo il vizio di tale istituzione, cesse il suo giorno a Milziade, quegli tra essi che avea più talenti, e persuase gli altri polemarchi a fare lo stesso; ed a sì fatto accorgimento furono i Greci principalmente debitori della vittoria di Milziade nella battaglia di Maratona. Nulla avremmo del rinomato vincitore, se Fulvio Orsino non ce ne avesse trasmesso l'immagine, ch'ei fe' trarre da un busto di marmo, sotto del quale erano scritti due distici, l'uno latino, greco l'altro, il primo de' quali è il seguente:

Qui Persas bello vicit Marathonis in arvis,
Civibus ingratis et patria interiit.

I versi greci riportavano che i Persi e Maratona erano i testimonii delle alte guerriere gesta di Milziade.

(2) Lasciando la città, pregò gl'Iddii, che nulla accadesse alla patria, che potesse in lei far nascere il dolore di averlo perduto: i suoi voti non furono esauditi;

in comune, e depositato a Delo (1). Egli non perora, ma cammina in un'azione poco atteggiata, con la drapperia quasi dalle carni amovibile, e con le braccia tutte ravvolte nel manto: non perora, ma pensa, e forse segretamente innalza preci agli Iddii, siccome fe' nel dì dell'ostrocismo, onde preservino l'ingrata Atene da ulteriori flagelli.

Può a buon diritto ripetersi il simulacro che esibisco un felicissimo prodotto delle arti greche, sculto in marmo greco (2). È bello, assolutamente bello! E non può in fatti, al dire del Finati, non sorprendere quel semplice non secco, quel finito non freddo, quel facile tanto difficile, ed in fine quel bello naturale al bello ideale imme-

imperocchè Serse venne, tre anni dopo, ad attaccare la Grecia con innumerevole esercito.

(1) Aristide fu incaricato di farne la ripartizione, ed egli la eseguì in modo, che riuscì a confermare l'alta opinione che aveasi della sua equità; su ciò leggasi Plutarco.

(2) Strabone riferisce (*Geog. lib.* 10.), che dall'isola di Paros nell'Arcipelago traevasi il marmo pario tanto celebrato presso gli antichi scrittori. Stefano Bizantino (*Delle città e popoli verb. Marpessa*) con maggior precisione afferma, che tal marmo tagliavasi dal monte Marpesio, già noto pe' versi di Virgilio. (*Æned. lib.* 6. *vers.* 471). Plinio (*Hist. mund. lib.* 36. *cap.* 5.) sull'autorità di Varrone ha scritto, che il marmo pario si chiamava anche *Lychnite*, *Lychneum*, *Lychnicum*, *Lygdinum* perchè avendo gli strati sotterra estraevasi al chiarore delle lucerne, ma Dodwel nell'opera pubblicata sul viaggio che fece in Grecia, dice il contrario (*Tom. I. p.* 501). Tal marmo è stato chiamato il marmo per eccellenza, e in luogo di dire marmo bianco, si è detto pario. S. Girolamo nella traduzione della Bibbia ne somministra due esempi. Nel libro di Ester si legge (*Cap. I. vers.* 6.) che la regia di Assuero aveva il pavimento di marmo smeraldino e di marmo pario; Calmet ha comentato quel passo. Ne' Paralipomeni (*Lib. I. cap,* 29. *vers.* 2.) la volgata dice che Davidde per la costruzione del tempio di Gerusalemme avea preparato il marmo pario abbondantemente. Ma il Tirini osserva (*Comment. ad d. Text.*), che nel testo ebreo si legge la sola parola marmo, e che i Settanta e la Volgata latina vi aggiunsero l'epiteto di pario.

desimato. I Greci amarono tanto la bellezza, che le città disputaronsi l'onore d'avere le ceneri di Laide, la quale non fu che una schiava siciliana, ma ebbe la buona sorte d'essere bellissima; e in un popolo innamorato della bellezza, gli artisti non poterono avere altro oggetto che il bellissimo. Le loro produzioni ne sono divenute il modello per tutte le future nazioni, generazioni, e fra questi occupa un eminente posto il mio Aristide. Ha egli semicalva la testa, il mento leggermente barbato, soavissima l'aria del volto, e tale, che tutta palesa dell'animo la serenità: la imperturbabile tranquillità, propria e in guiderdone del giusto, del grande; e la drapperia ultimo risultamento dell' arte, è sì bene intesa, sì amovibile dalle carni, che non sembra marmo, ma tessuto (1). Le pieghe sono molte, è vero, e picciole, e vicine, e cadenti, ma questa era l'antica indole de' Greci statuari, che sculpivano in marmo greco duro (2). Una tal indole si conservò eziandio dopo il risorgimento delle arti, e in pittura fu principalmente imitata dal Pussino, dal le Sueur, e da que' di altre scuole.

(1) Nelle altre statue panneggiate l'impegno di far troppo trasparire il nudo ha fatto sì, che la maniera avesse preso il luogo della verità, di modo che i drappi sembrano bagnati ed attaccati alle carni; ma in questa statua i panni sono veri, il che massimamente apparisce in que' lembi del manto cadente a tergo, e in quelle pieghe stirate al davanti, nel punto stesso che nulla involano del nudo, vera arte che sa nasconder l'arte. *(Giambatista Finati)*.

(2) Generalmente credesi che il marmo greco duro fosse d'una grana finissima, ma esso al contrario è formato di scaglie piuttosto grandi e risplendenti: è tenace, candidissimo; gli scarpellini lo chiamano marmo greco duro.

BUSTO DI GIOVE

E DUE

BUSTI DI GIUNONE (1).

Delle tre protome, quella di mezzo rappresenta Giove; le laterali Giunone. Le mie osservazioni debbonsi rivolgere all'ottimo massimo (2), reputato padre, re degli uomini, e degli Dei, giusta Omero, e gli altri antichi Greci e Latini poeti. Sempre grande, sempre re, sempre legislator de' celesti il disse Callimaco nell'inno famoso fatto in sua lode; e in fatti nella fisonomia tutti espressi ravvisansi gli elementi del bello ideale, della sublime bellezza, che Fidia in effigiarlo desunse dalla lettura d'Omero. La mia protome ha fronte ampia, su cui parabolicamente s'innalzano in più ciocche i capelli, che poi ripiegano in giù, mentre altri scendono sugli omeri: fosco ha il sopracciglio: alcun poco dilatate le nari: folta e inanellata la barba: nudo il petto (3); e un'aria di se-

(1) Il primo è alto palmi 3 e once 2: il secondo alto palmi 2 once 3; il terzo alto palmi 3.

(2) Giove era creduto il massimo degli Dei. Rileviamo da Pausania (lib. VIII. cap. 36). *Che essendo il principe degli Dei, poteasi giustamente conghietturare appartenergli un tal nome.* E lo stesso autore pensò, che i Bulidi, i quali veneravano un Dio da loro denominato massimo, sotto questo nome intender volessero Giove; e con la seguente iscrizione Palmirena riportata nelle transazioni di Londra, si può confermare l'attributo della denominazione di massimo:

ΔΙΙ ΜΕΓΙϹΤω ΚΕΡΑΥΝΙω

(3) Sempre vero non è quanto Porfirio e Servio affermano, che per lo più

vera maestà diffusa su tutto il volto, annunzia esser quello l'adunator delle nubi, lo scotitor dell' olimpo, il Dio fulminatore (1), il sommo Giove (2). Esso ha molta somiglianza co' simulacri esprimenti l'Oceano, creduto autore di quanto compone l'universo; sembra dunque portar egli l'immagine di essa derivazione, siccome avviene di padre a figlio (3).

Giove si rappresentasse colla parte superiore del corpo nuda, l'inferiore coperta; tale è quello del Vaticano, che appartenne a Verospi, e quello Ercolanense. Nudo vedesi in una gemma del Museo Fiorentino, ove esprimesi il culto ad esso renduto sul monte Argeo; nudo nelle medaglie di Dioclezia no riportate dal Begero: nudo in alcuni medaglioni della biblioteca Vaticana: nudo in varie statue e gemme presso Montfauçon; e tutto coperto vedesi nelle medaglie della famiglia Plauzia.

(1) Tale lo dipinge il Mantovano (Geor. lib. I. v. 328) ove dice:

> Ipse pater, media nimborum in nocte, corusca
> Fulmina molitur dextra.

(2) Molti furono i Giovi, e Varrone ne annovera più di trecento. Scrive in tal proposito Tertulliano: *Romanus Cynicus Varro trecentos Joves, sive Juppitres dicendum, sine capitibus introducit*; laonde non è maraviglia, che molti anche fossero i nomi, che qui riferirli troppo lunga cosa sarebbe, non che superflua.

(3) Tal somiglianza la dedussi dalla statua giacente dell'Oceano nell'atrio del Museo Capitolino: esso somiglia a Giove, e segnatamente a quello detto della Valle. E se dissi portare il nume l'immagine di sua derivazione, fu dietro l'autorità di Omero. Nell'Iliade lib. XIV leggesi:

> Dell'alma terra
> Ai fini estremi a visitar men vado
> L'antica Teti e l'Oceán de' numi
> Generator.

Che l'Oceano sia il padre e l'origine non solo di tutte le deità, ma ancora delle animate e inanimate cose che compongono l'universo, Omero stesso mel dice nel canto suddetto:

> Saturnia Giuno, veneranda Dea,
> Rispose il Sonno, agevolmente io posso
> Ogni altro Iddio sopir, ben anche i flutti
> Del gran fiume Oceán di tutte cose
> Generatore.

Le due protome di Giunone sono a' lati a quella di Giove: l'una con diadema (1), l'altra con lo sfendone (2). Sendo essa sorella e moglie di Giove, dopo avere ragionato di lui, scendo a ragionare di lei, quantunque infinite tenebre e contraddizioni incontransi nella favolosa e mistica istoria. Omero in più luoghi la descrive di maestoso aspetto, di candide braccia, con grandi occhi:

> Riprèse allor la maestosa il guardo
> Veneranda Giunon. (3).

Circa all'aspetto mi uniformo al dire di Quaranta, poichè la prima sembra conservare alcun

(1) Appo gli antichi non era che una fascia o benda, che i re portavano in segno della loro dignità; le corone appartenevano agli Dei. Plinio dice, che Bacco ne fu l'inventore, e Ateneo assicura, che i bevitori l'adoperavano per difendersi dal vapore del vino, stringendosi con un nastro la fronte; non saprei addurne esempio. Divenne in seguito un reale ornamento; ma in altra foggia, siccome vedesi nella mia protome, e in altri simulacri di greca romana origine.

(2) Così chiamavasi secondo Eustazio un antico nastro femminile, per la sua similitudine alla fronda e fionda da lanciare, poichè anch'esso è largo nel mezzo o nella parte che resta sopra la fronte, più stretto e sottile verso l'estremità, per la quale si lega alla testa; poco differisce dall'antico diadema di sopra detto. Visconti crede di riconoscere la *sfendone* sulla testa d'una Giunone del Museo Pio-Clementino. Nella dotta sua opera così si esprime: *Notabile è l'ornamento del capo gentilmente ripiegato al dinanzi. Queste specie di corone, dette volgarmente diademi, erano appunto di quelle usate dalle donne greche, e chiamate* ελήπκτα, *come osservò il Grevio, e da' Latini anche* coronae. Il nome poi più particolare di queste siffatte corone che sorgono verso il mezzo, e vanno decrescendo ne' lati, ci è stato conservato da Polluce, e più precisamente da Eustazio, che le descrive; Winckelmann su questo particolare è di diversa opinione. *(Monum. Ant. ined. p. 71).*

(3) Nel medesimo canto leggiamo:

> Disse; e chinò la veneranda Giuno
> I suoi grand' occhi paurosa e muta,
> E in cor premendo il suo livor s'assise.

che della fisonomia non molto nobile datale da Alcamene, mentre l'altra per esser d'assai men fiera, la credo derivare da quella in marmo fatta pe' Plateesi da Prassitele, e servita di modello a tanti artisti. L'andamento della chioma in avanti è pressochè eguale; varia nel di dietro. La fronte dà nel basso, e tondeggia pe' capelli che descrivono un arco; ciò concorre a formare il seducente ovato del viso. A guisa di globo è arcata l'apertura delle palpebre; e sì questi, che la grandiosa e complessa rotondità del mento sono i caratteri della figlia di Saturno e di Rea, della dea di Samo (1) e d'Argo (2), della fulmi-

Secondo Plutarco e Massimo Tirio è di belli occhi, perchè a una regina degli uomini e degli Dei conveniva d'avere occhi grandi e rilevati, acciocchè rispondesse a quell' aspetto, ch'era a lei decente; e siccome presso gl' italiani erano in pregio gli occhi neri, appo i Francesi gli occhi turchini, così i grandi appresero i Greci,

(1) L'isola di Samo è considerata come il luogo della nascita di Giunone. L'itinerario d'Antonio l'indica positivamente nell'articolo ove leggesi:

INSVLA SAMOS IN MARI AEGEO
IN HAC IVNO NATA EST.

Una moneta de' Sami, offre la figura di Giunone Samia con la testa velata, portante il modio, posta fra due pavoni nel tempio, che pretendesi le sia stato edificato dagli Argonauti; le sue mani erano primitivamente sostenute da spranghe, secondo l'uso antico. Questa statua era considerata come lavoro di Sinilide, contemporaneo di Dedalo. Intorno vi si legge: CAMIΩN (moneta de' Sami).

(2) Pretendevan gli Argivi, che Giunone fosse nata fra loro: che le tre figliuole del fiume Asterione l'avessero allevata e nutrita; e che l'una di esse, chiamata Eubea, abbia dato il suo nome al monte sul quale fu edificato il tempio di Giunone, del quale fu architetto Eupolemo, nativo di Argo. Questo tempio, chiamato Ἡραῖον era situato appiè del monte Eubea, presso a poco in egual distanza d'Argo e di Micene, e i popoli di ambedue queste città vi si recavano insieme per celebrare le feste di Giunone. Pausania fa la descrizione della statua della Dea tal quale vedevasi nel suo tempio. Eccola: Entrando nel tempio vedesi la statua di Giunone di straordina-

natrice regina del cielo (1), della moglie dell' altitonante, sapientissimo Giove.

STUCCHI

DEL

TEPIDARIO

Scavandosi in Pompei al tramonto del 1824 rinvennersi nelle vicinanze del Foro le terme, a tutti i bisogni de' diversi bagni accomodate: e che in essa città vi fossero, avealo annunziato fin dall'anno 1749 una iscrizione, la quale dicea che un Gennaro Liberto ministrava a' bagni d'acqua dolce ed acqua marina di Marco Crasso Frugio; ma viceversa faceansi da tutti le meraviglie, come agli scavi di già inoltrati non si fossero peranche rinvenute. Comparvero alla fin fine e spaziose e ornate, come forse non se ne trovan delle così fatte nelle più cospicue città de' moderni, e tanto conservate, che aprono la via ad intendere quanto intorno a' bagni ci han lasciato scritto gli antichi, e specialmente Vitruvio.

Quella prima mano che alzò le terme, fu al certo una mano benefica, amica molto all'umani-

ria grandezza, tutta d'oro e d'avorio, con corona in capo sulla quale sono rappresentate le Grazie, in una mano tien ella una melagrana, nell'altra uno scettro alla cui estremità evvi un cuccolo.

(1) Stazio favellando della Giunone d'Argo dice, che ella scagliava il fulmine; ma egli è il solo fra gli antichi, ch'abbia a questa Dea attribuita la folgore.

tà, poichè ebbe pensiero distrarre per un momento l'uomo nella freschezza d'un'onda piacevole, nè credè con essa aprire un adito alla corruzione, alla mollezza. I Romani non usando biancheria, era loro di necessità bagnarsi, sì per la corporale nettezza, sì per la salute, particolarmente dopo un violento esercizio. Anticamente non bagnavansi che nel Tevere, poichè non facevan essi uso che dell'acqua di questo fiume, o di qualche sorgente vicina, come della fontana Egeria, alle falde del monte Aventino (1) o di quella di Mercurio (2). Roma allorchè fu abbondantemente provveduta di acqua (3), fabbricaronsi gran numero di bagni per uso de' particolari e del popolo ; il bisogno più che l'ostentazione determinò la costruzione dei bagni. *In usum, non oblectamentum*, disse Seneca (4). Sotto il regno di Augusto incominciarono

(1) Liv. lib. I. cap. 19. -- Ovid. Fast. III. v. 273, -- Juvenal. Sat. III. v. 15.

(2) Ovid. Fast. lib. V. v. 673.

(3) Il censore Appio Claudio fe' costruire il primo acquedotto in Roma verso l'anno 441. (Diodor, lib. XX. 36). Se ne costruirono in seguito sette o otto, quali provvidero Roma di acqua in sì grande quantità, che questa città n'era a meglio provveduta di tutte le altre conosciute. Questi acquedotti furono innalzati con enormi spese ; eran essi portati a traverso delle rocche e delle montagne, e sostenuti di sopra delle valli per mezzo di archi, di pietre, di mattoni ; si conchiude da ciò , che i Romani ignorassero che l'acqua condotta per mezzo di tubi, elevasi all'altezza della sua sorgente, qualunque sia l'ineguaglianza del terreno, e la distanza per cui si fa passare. È straordinaria cosa che questa veduta sia loro sfuggita, considerando il grande uso ch'essi fecero de' condotti *fistulae*, per trasportare l'acqua in Roma. Sembra per altro che ne fossero essi instrutti, secondo quel passo di Plinio : *Aqua in, vel è plumbo subit altitudinem exortus sui.* (Lib. XXX. 6. 5. 31), l'acqua ne' tubi conduttori si alza all'altezza della sua sorgente. A dir vero i condotti non avrebbero potuto sofferire tutto il peso delle acque, che gli acquedotti portavano in Roma.

(4) Seneca Epist. 86.

questi edifizi a prendere un'aria di grandezza: chiamaronsi terme; ed ivi oltre i bagni caldi, prendevansi anche i freddi (1). Furon costrutti una gran quantità di questi stabilimenti e fuora e dentro della città (2). Gli scrittori contemporanei ne contano più di ottocento; gl'imperatori ne fecero costruire diversi con una magnificenza straordinaria. Distinguevansi soprattutto quello di Agrippa, vicino al Panteon (3), le terme di Nerone (4), di Tito (5), di Domiziano (6), di Caracalla, di Antonino, di Diocleziano ec. Veggonsi ancora i considerevoli ruderi, che da tanti secoli esistono a perenne memoria della romana grandezza (7).

Che direbbesi se del pari annunziassi, che in Roma le terme oltre cangiarsi in sontuosi e nobili edifizi, occupavano eziandio de' colli intieri? Tant' è! -- In esse eranvi delle vasche sì prodigiose, in cui poteano nel giro di poche ore bagnarsi ed esercitarsi nel nuoto più di centomila persone; erano simili a de' mari, in cui venivano da lontane regioni i fiumi a recar maestosamente il tributo delle loro acque sopra altissimi archi di trionfo. L'architettura vi esauriva le sue ingegnose risorse: la pittura vi rinfrescava i pennelli ne' soggetti i più

(1) *Thermae* Θερμαι *calores*, id est, *calidae aquae*. (Liv. lib. XXXI. c. 15).
(2) Plin. Epis. IV. cap. 8.
(3) Dio. lib. LIII. cap. 37. -- Martial. lib. III. Epig. 20.
(4) Martial. lib. VII. Epig. 33. -- Stat. Silv. lib. I. 5, 61.
(5) Svet. lib. VII.
(6) Svet. lib. V.
(7) Adam *(Alessandro)*: Antichità romane. (Napoli 1834).

cari; e i capi d'opera della statuaria, l'Apollo, l'Ercole, il Laocoonte, la Flora, il gruppo di Dirce, e il mosaico delle Colombe ne decoravano i portici e le sale. Fra esse distinguevasi un gabinetto ricoperto di lumi, di cristalli, e di bronzi lavorati in un modo affatto originale: il volgo chiamava questa stanza la camera del sole (*cella solaris*); ma gli architetti superbi d'una sì singolare e prodigiosa invenzione, le diedero il nome d'inimitabile. E da questa passavasi tosto nelle sale d'esercizio, nelle biblioteche, ne' giardini. I curiosi vi andavano a leggere le produzioni del dì: i poeti a recitarvi i loro versi, ed Eumolpione, che sovente ne facea de' pessimi, corse rischio d'essere bastonato; Petronio ce ne ha lasciato il curioso racconto. Le terme finalmente racchiudevano le produzioni di vari climi, di varie nazioni, e poteano rassomigliarsi a vaste città insieme unite, o piuttosto a delle intiere provincie (1).

Non la magnificenza delle arti: non la profusa ricchezza: non il lusso; ma le grazie, la semplicità, l'eleganza, caratterizzavano i bagni pubblici di Pompei. In questo primo incontro io non discendo alla particolare descrizione di essi; mi riserbo parlarne o alla narrazione degli scavi, o allor quando produrrò la pianta architettonica. A maggiore schiarimento soltanto dico, che i rinvenuti bagni sono divisi in tre corpi di fabbrica

(1) Bonucci (*Carlo*): Pompei descritta. (Napoli 1826).

fra loro separati (1): uno a' fornelli ed agli inservienti del luogo: gli altri due destinati a stufe, e a bagni consistenti quasi nelle medesime camere atte agli stessi bisogni, alimentate di calore e di acqua dal medesimo fornello, e dalla stessa piscina; le stanze non che i corridoii hanno pavimento di mosaico in marmo bianco. La più spaziosa di queste terme era forse agli uomini destinata; la meno vasta alle donne, il cui concorso doveva essere meno numeroso, sia che le cure domestiche le trattenessero in casa, sia che ve le costringesse la gelosia de' consorti. Che nelle città ben costumate degli antichi i bagni degli uomini e delle donne fossero riuniti per solo comodo, ed economia d'un solo fuoco, e di una stessa acqua, ma disgiunti poi per la illibatezza del costume, e senz'altra comunicazione che del vapore acquoso, Varrone (2) e Vitruvio (3) l'insegna. Ma le cortigiane di Roma, di Smirne, di Corinto spesso vi ricevevan la visita de' loro amici, e ben la Grecia doveva a quest'uso i capi d'opera di pittura e di scultura che possedeva. Apelle dipingeva la sua Anadiomene sull'immagine di Taide che usciva dal bagno, e Prassitele scolpiva la Venere di Gnido sul modello della sua Cratina; felici que' popoli, ove il piacere ridesta il talento, l'amore accende l'immaginazione, e la corona di mirto è com-

(1) La terme giace in uno spazio largo circa 120 palmi, ed è lunga circa 160.
(2) Varr. De lingua latina.
(3) Vitruv. lib. V. cap. 10.

partita a chi sa rendersene degno co' parti felicissimi del suo genio, del suo indefesso travaglio.

Quanto produco non sono che gli stucchi della volta del Tepidario, e segnatamente del bagno degli uomini. Il tepidario (*Tepidarium*), ossia stanza tiepida, era così chiamata, perchè ivi una dolce temperatura disponeva il corpo di que' che si bagnavano alla più calda impressione delle stufe e delle lavande calde, e viceversa temperava il freddo dell'atmosfera a coloro, che vi entravano sortendo dalle stufe istesse; diceasi ancora sala di mezzo (*cella media*). Il calore era procaccciato da una gran braciera in essa situata, che sarà mio pensiero darla a conoscere. La volta, siccome dissi, è tutta lavorata di stucco a bassorilievo con figure e ornamenti, con genietti qua e là svolazzanti, gradevolmente rilevati dentro medaglioni, ora su fondi rossi, ora turchini (1). La base non presenta che un ricco fogliame con putto alato nel mezzo, che dà con le inferiori estremità nascimento alle simmetriche volute d'acanto. Nel corpo vedesi un genio alato, ed è osservabile, che l'arco che tiene nella sinistra mano, ha le due cocche figurate in due teste di capra: succede una fontana, che a prima vista potrebbesi prendere per uno stele o candelabro; in ultimo vedesi in un quadrato cavalcare da uomo nudo un ippo-

(1) Gli stucchi sono più ragguardevoli per l'invenzione che per il magistero, non essendo finiti con troppo squisita accuratezza, forse a causa dell'altezza in cui erano situati.

grifo. La fascia superiore presenta un putto che suona un cimbalo (1), indi un centauro, indi un caprio alato; de' rosoni intorno dividon gli oggetti (2). La superior parte è la più bella ; orna il centro della stanza. Per l'onda tranquilla un genio cavalca un cavallo marino : altro cavallo è di lato: il genio è preceduto da altro geniетto, che guida due delfini ; mentre altri due di essi accodano i cavalli. È util cosa osservare, che gli antichi con gli ornamenti architettonici procacciavano la dovuta decorazione alle stanze che addobbavano; poichè negli ornamenti di terme campeggiano principalmente delle rappresentanze acquatiche, come tritoni, delfini, cigni, anitre, cavalli marini, ed altre fantasie che all'acqua si riferiscono.

VASO DI BRONZO (3).

All' ingresso d'una casa di Pompei, ch' è dirimpetto la porta laterale della Crypta d'Eumachia, fu ritrovato questo vaso a forma di cratere. Ha una eccellente figura, va fregiato di vari ornamenti, e segnatamente d' alcune laminette d' argento, le quali spiccano sul cupo colore del bron-

(1) È singolare da osservarsi, come ne' primi piani gli oggetti sono fatti di rilievo, ne' secondi piani sono dipinti sul fondo con acqua di stucco; di modo, che il putto il quale suona dentro del medaglione il cembalo, ha la gamba, il braccio e la testa di stucco, e le ali, l'altra gamba, il cembalo dipinto. E così senza troppo sottilmente considerarvi, apparisce a una certa distanza, come se fosse di tutto rilievo.

(2) Gli ornati prodotti sono qua e là attorno del tepidario; per darli a conoscere si scelsero i più conservati.

(3) Alto palmi 2, once 6 e mezza.

zo; lo addito, qual capo lavoro agli orefici e cesellatori. Ragguardevoli sono in esso sei modinature l'una diversa dall'altra, e veggonsi intagliate con bellissima grazia e varietà; e soprattutto è commendevole quella concordanza di forme, che risultano fra il piede ed il corpo del vaso. Il non ravvisarvi negli ornati alcun sacro emblema, e l'essere stato ritrovato in una casa, fa credere al Bechi, ed è ottimo il suo divisamento, che servisse ad uso domestico piuttosto, che religioso.

ADORAZIONE DE' MAGI

DI

ANDREA SABATINI (1).

L'adorazione de' regi, che di presente adorna la reale Galleria, una volta era nel duomo di Salerno nella cappella della famiglia de' Vicarii, ove nel colorito di molto sofferì per l'umido di quella cappella. Il Sabatini, chiamato ancora Andrea da Salerno, perchè ivi nato, ne fu l'autore; potrebbesi ad esso compartire l'onore di principe della scuola napolitana. È stato trascurato da coloro, i quali occuparonsi della pittorica biografia: parlare di tutti i seguaci d'Apelle e di Protogene sarebbe in vero frustranea cosa, ma tralasciar que' che distinsersi tanto, è mancanza grave, per non

(1) Tavola alta palmi 6, larga 7.

dire delitto. Il mio pittore fu chiamato Andrea di Salerno, da Salerno sua patria; ivi nacque da agiati mercatanti all'approssimarsi dell'anno 1480. Il padre di lui avvedutosi avere opportuno ingegno per le arti del disegno, inviollo ancor fanciullo a Napoli per ammaestrarlo nella pittura; si ha giusta opinione, che Raimo Epifani fosse il primo suo precettore. Andrea sotto il regime di quell' antica scuola profittò. Oliviero cardinal Caraffa avendo in quel torno fatto situare sull'altar grande della cattedrale un'Assunta del Perugino, tal vista produsse nel Salernitano una elettrica scossa, che si propose da quel dì far altro, non che cimentare l'ingegno a più sublimi voli. Non basta! Volle far parte della scuola del Vannucci: ottenne comiato e danaro: mosse per Perugia; ma imbattutosi ad albergare con alcuni pittori che da Roma givano a Napoli, e sentendo da essi ritributare grandissimi encomii a Raffaello, ritirò l'animo dal Vannucci, e tutto il rivolse all'Urbinate, e stabilì esser discepolo del secondo, anzichè del primo. E visto quanto fossero superiori le opere di quel sommo, alle pronunziate lodi, che corse ad offrirsi ad esso. Non omise preghiere, ma cortese Raffaello com'era a tutti de' suoi precetti, lo accolse ed impiegollo nelle molte opere a fresco, che allora conduceva.

L'ottavo già anno correva d'insegnamento e di pratica, quando il padre di lui, Giovan Matteo, lettere a lettere indirizzogli, onde vederlo l'ulti-

ma volta, sendo agli estremi di vita. Si partì Andrea, e posto il piede nella terra natale, ebbe il contento e in un l'angoscia di vedersi spirare fra le braccia il padre. Necessità lo indusse ad operare in Salerno: il successo fu felice; e la fama correndo alla capitale molte opere gli procacciò. Raffaello con replicati inviti mostrossi desideroso di lui, ed allor quando vinto dalle preghiere apparecchiavasi a tornare in Roma, ebbe a sentire la nuova della morte del Sanzio; ne fu dolentissimo. D'allora in poi fermò il piede in Napoli, e vi condusse infinite opere sì a fresco che a olio. Più ch'ogni altro attinse dall'esempio di Raffaello la grazia; e le arie di testa de' fanciulli e delle donne sono ne' suoi dipinti d'una dolcezza d'espressione veramente soave. Non fu autore di gastigato disegno; tanto è raro, che tutte le eccellenze si trovino riunite in un solo spirito. Molte città gloriavansi un dì delle infinite opere del suo pennello: l'avarizia, la non curanza, la povertà de' tempi, le ha quando vendute, quando rapite, quando distrutte; in oggi pochissime ne rimangono. Da deplorarsi sono i freschi del Sedile capuano e della tribuna di s. Gaudioso, che per la barbara negligenza del passato secolo, in alcuna parte esecrabile alle buone arti, furono a bella posta distrutte. Siccome raro e aggrazziato d'ingegno, fu anche benigno d'animo, e diedene prova, infra le altre, quando dopo il sacco di Roma fu cortese d'ospitalità e di lavori a Polidoro da Caravaggio,

che in Napoli erasi rifuggito. Andrea uscì di questa vita mortale nel compiere l'anno 65, nel 1545; passo al quadro.

La santa famiglia si è posta a ricevere le offerte de' Magi su' gradini d'un diruto semicircolare edifizio, il quale ha poca somiglianza con l'abbietto tugurio di Betlemme, ch'altri produssero. Maria di bellissime forme, d'angelico sembiante, che spira tutto di semplice santità, e che que' molti pareggia del Pinturicchio, dell' Albano, di Guido, porge il divin pargoletto agli omaggi, agli umili ossequi del più vecchio de' re: Gesù fra le mani ha il vaso in cui gli è stato offerto l'oro; e Giuseppe, venerabile come vecchio, affettuoso come padre, guardandolo tiene la sinistra mano sotto il vaso, pauroso quasi, che le vacillanti forze di lui non gli bastando a quel peso, possa cadergli di mano. Questo gruppo che appartiene alla santa Famiglia è bellissimo, poichè la giacitura di Maria, oltr'essere ne' più scrupolosi limiti della decenza per la lunga sinuosa veste, è tale di farla vedere in profilo, e di porgere naturalmente all' orientale monarca il suo Gesù, da poco nato; nel putativo genitore è impressa nel volto la venerazione, e in un l'attenzione, onde il dono resti nelle mani del Dio fanciullo, il quale con iscorcio presentasi di difficile esecuzione, di difficilissima imitazione. A tal gruppo unir deesi il vecchio re, che avendo deposto a' piedi di Maria scettro e corona, tutto prostrato al suolo è per baciare il

piede del vaticinato Messìa, che tiene già con la destra; tal gruppo sembra un parto della seconda maniera del Sanzio. Gli altri due monarchi, in più ricco abbigliamento, attendono l'istante d'offerire i loro doni. Riverenti all'aspetto, umili nella persona, tutta hanno deposta l'umana grandezza innanzi al re de' regi, al cospetto dell'altissimo, d'umane forme vestito. La loro situazione però risente troppo della semplicità e dell'imbarazzo dell'antica scuola. In distanza veggonsi i servi, i cavalli, i cammelli; e più lungi ancora, in luogo di ameno paesaggio, s'innalzano ruvide montagnuole.

FILIPPO II

DI

TIZIANO VECELLI (1).

Grande in vero è l'ardire parlar di Tiziano, dopo aver egli stancate le cento e cento voci della fama, e dopo avere il suo pennello impiegate le penne de' più preclari scrittori. Sendo egli l'autore del dipinto che produco a bulino, esprimente Filippo II re di tutte Spagne, mi venne ora la voglia di riprodurre di nuovo la storia di lui, stimandomi fortunato, riuscendovi, siccome spero, a rischiarare alcuni dubbi di essa, e segnatamente su ciò che riguarda la dimora del Tiziano in

(1) Quadro in tela alto palmi 8, oncia mezza, largo palmi 3, once 9.

Ispagna, regno a cui appartenne quel Filippo, che imprendo a descriverne e la effige e la vita.

Dietro gl'insegnamenti di Vasari, Ridolfi, Siguenza, Carducho, Pacheco, Felibien, Palombini, Orlandi, Ponz, Céan dico, che Tiziano Vecelli nacque a Pieve di Cadore picciola città ne' confini del Frioli nel 1477 (1). I genitori suoi erano d'antica ad illustre famiglia de' Vecelli, alla quale secondo la tradizione appartenne s. Tiziano vescovo d'Adezzo. Uno degli zii l'accolse a Venezia: aveva appena dieci anni; e siccome l'inclinazione per la pittura sviluppavasi in lui con felici disposizioni, fu messo a discepolo con Giovanni Bellino, il più lodato pittore, ch'allora avesse quella città. Il genio secondato dall' applicazione gli fe' fare prodigi, giacchè non giunto al quarto lustro, il Zucchi avea di già inciso il trionfo della Fede inventato e disegnato da lui; e fu nel 1507 che vedendo Giorgione di Castelfranco dare più rilievo e morbidezza a' dipinti, studiò imitarlo, e tanto e sì bene vi riuscì, che difficilmente distinguevansi le opere de' condiscepoli (2). Fe' dopo un porticale a Vicenza, il palazzo Grimani a Venezia, alcuni tratti della vita di s. An-

(1) Cadore era capoluogo delle sette città che componevano la provincia del Cadorino negli stati di Venezia; ora è capoluogo di un distretto di 15 comuni, con 14500 abitanti.

(2) Giorgione portando invidia a tanta abilità cacciò di casa sua Tiziano, e da quel momento questi due esseri sì grandi per stimarsi a vicenda, vissero nella più aperta inimicizia; Giorgione morto nel 1511 lasciò libero il campo della fama a Tiziano.

tonio nella chiesa di Padova (1); e fu allora che il senato fecegli terminare quanto avea intrapreso il Bellino nella sala del consiglio (2).

Terminato per Alfonso di Ferrara un baccanale ne fe' il ritratto, e quello di Laura che tolse a moglie; Sadaler gl'incise. Dappoi dipinse il Cristo detto della moneta, che dalla galleria di Ferrara passò in quella di Sassonia; il ripetè alla sagrestia dell' Escuriale (3). Circa a quell'epoca contrasse strettissima amicizia con l'Ariosto, e in ricambio dell'onore ch'aveagli fatto di parlare di lui nell'Orlando, il ritrattò. Nel 1516 gli fu allogata l'assunzione della Vergine con gli apostoli per l'altar grande de' conventuali di Venezia, e

(1) I freschi che predicansi di Tiziano, non sembran tali, o se lo sono, l'avrà egli fatti quando macinava i colori, o al più quando presentava i pennelli al Bellino. Volendo sostenere il contrario convien raccontare il fatto così: *Gli affreschi sono del Tiziano, ma furono ristaurati in tal maniera, e tante volte rinfrescati, che dal pennello di lui sì facile e naturale, null'altro rimane fuorchè la tradizione.*

(2) La repubblica gli assegnò dalla tassa la *sensaria* scudi 300, i quali per antico uso si conferivano al miglior pittore degli stati veneti: doveva fare il ritratto del doge: esso collocavasi nel palazzo di s. Marco; il primo fu quello di Loredano

(3) Ridolfi ricorda, che l'ambasciadore di Vienna, che trovavasi allora in Ferrara, avendo veduto il Cristo confessò che, aveva in diligenza superato Durero. Di tanto egregia opera ne furon fatte molte copie avanti che dall'Italia passasse a Dresda. Tiziano in questa volle mostrare, che avrebbe saputo superare lo stesso Durero, nel dipingere finitamente ogni cosa, senza cadere nel secco e nel triviale. Sì dice il Lanzi: *Lavorò in questo Cristo tanto sottilmente, che vinse anche quell' artefice sì minuto. Si conterebbero i capelli, i peli delle mani, i pori delle carni... e tuttavia l'opera non iscapitò; perciocchè ove le pitture d'Alberto, slontanandosi, scemano di pregio e rimpiccoliscono, questa cresce e diviene più grandiosa.* Ma per fortuna delle arti sì questa, che il ritratto del Barbarigo sono le sole opere di tale maniera, che facesse Tiziano dopo essersi emancipato dalla scuola del maestro; maniera infelice che può esattamente rappresentare i peli, le rughe, i pori e tutte le piccolezze e le miserie dell'umanità, ma non già la bellezza grandiosa e vera, le nobili passioni dell'animo, i maravigliosi effetti della natura.

Valentino, Andreani, Rota, Masson, Zucchi, Cort, Sadeler la incisero; gl'intendenti la cercano ancora. Roma desiderava conoscer Tiziano: Bembo segretario di Leone X il richiese; ma occupatissimo quale egli era, dilazionò partire, quantunque bramoso di stringere al seno Raffaello. Uditolo morto sospese per qualche tempo il viaggio, ritrattando Grimani, Gritti e Francesco I quando d'Italia passava in Francia. Il secondo gli ordinò nella sala del consiglio la battaglia di Cadora, che diedegli una grande riputazione; fu preda d'un incendio (1). Il quadro di s. Pietro Martire che vedesi nella chiesa di s. Giovanni e Paolo a Venezia accrebbe la sua fama; ebbe l'onore del trasporto a Parigi (2).

Aretino poeta fuggendo il sacco di Roma ritirossi a Venezia, e con esso strinse indissolubili lacci d'amicizia: ne' suoi versi l'encomiò; la poesia fa conoscere la pittura. Voler ora indicare tut-

(1) Fontana con una bella stampa ne conservù la memoria.

(2) Fu compreso ne' capi d'opera dall'arte del disegno, che il Direttorio esecutivo fe' trasportare in Francia all'epoca della repubblica -- Giovanni Ayestavan ne conserva a Madrid l'abbozzo. -- Algarotti ricordaci, che i più grandi maestri non seppero mai trovarvi difetto, e Tiziano, soggiunge, il più gran confidente della natura è tra' paesisti l'Omero. Tanto hanno diversità i suoi siti, di varietà, di freschezza, che t'invitano a passeggiarvi dentro, e forse il più bel paese, che fosse mai dipinto, è quello della tavola di s. Pietro Martire, dove dalla diversità de' tronchi, delle foglie, dal portamento vario de' rami può uno scorgere la differenza che è da albero a albero, dove i terreni sono sì bene spezzati e camminano con garbo tanto naturale, che un botanico vi anderebbe ad erbolare. Per me poi, quantunque nessun peso abbia il mio sentimento, dirò ch'essa è veramente l'opera del genio pittorico, che mi trasporta, m'incanta, più mi piace, e che sopra tutto quasi meco conversando, se così lice esprimersi, mi rende esattissimo conto di tutto ciò, che domando a un dipinto.

te le opere fatte in Italia da Tiziano saria presso che impossibile. Mi piace però parlare di lui, allorchè portatosi in Ispagna (1), dipinse per la terza volta Carlo V (2). Quanto fe' in quel regno è cosa impossibile a credersi, poichè molto dipinse per Carlo V, moltissimo per Filippo II, indi quadri in folla dieronsi da Filippo IV, se ne comperarono degli appartenenti a Carlo I d'Inghilterra, e tutti qua e là sono sparsi ne' palazzi di Madrid, d'Aranjues, dell'Escuriale, di s. Idelfonso (3). Abbandonata nel 1543 la Spagna, da Ve-

(1) Palomino sull'autorità di Ridolfi vuol Tiziano in Ispagna nel 1548, che Carlo V il chiamasse, che conte Palatino il nominasse, che dimorasse in corte fino al 1653; errarono. Dietro la cronaca di frate Prudenzio di Sandoval, di Robertson, di Leti che scrisser di Carlo, rilevasi essere a quell'epoca in Augusta. Pretendan più! che viaggiasse per Brusselles, per altre città de' Paesi-Bassi, per la Boemia all'accendersi della guerra dell'Allemagna contro i protestanti; a tanto aggiungono di non esser egli tornato in Ispagna che nel 1556 dopo abdicato all' impero e per chiudersi nel monistero di s. Giusto. Dietro severe indagini fisso l'andata di Tiziano in Ispagna al 1535: mi conferma nell' idea la nomina a conte Palatino datata da Barcellona in quell'anno; Carlo V risiedeva colà.

(2) Carlo emulando Alessandro proibì ch'altri il ritrattasse, poichè per tre volte avea ricevuto l' immortalità da Tiziano. L' invidia alzando la pallida testa vibrò i suoi sguardi sul magico colorista; ed alcuni dolendosi della famigliarità dell'imperatore, a preferenza de' grandi, de' principi, Carlo rispose: *Vi sono molti principi, ma v' è un solo Tiziano.* Carlo spesso il visitava: prendeva piacere a vederlo dipingere, e un dì di visita sendo caduto un pennello dalle mani dell' artista, Carlo sollecito il raccolse. Tiziano commosso all'umil atto gittossi a' suoi piedi, proferendo quelle parole note e ripetute: *Sire non merita cotanto onore un servo suo;* alle quali l'imperatore rispose: *É degno Tiziano esser servito da Cesare;* parole meritevoli di celebrità, non che di passare alla posterità.

(3) Nel novero debbonsi togliere que' dalle fiamme distrutti nel 1582 negli antichi palazzi del Pardo. Li nomino per dare un nuovo risalto alla sorprendente fecondità di Tiziano. -- Giove in Satiro contempla Antiope addormentata: il suo ritratto: uno de' tre di Carlo V: quello dell'imperatrice: i ritratti di Filippo II, di Emanuele Filiberto duca di Savoja: di Ferdinando Alvarez di Toledo celeberrimo duca d'Alba: di Maurizio duca di Cleves: di Giovanni Federico duca di Sassonia:

nezia in cui fe' lunga pausa, passò a Ferrara per prostrarsi a' piedi di Paolo III, che effigiò. Rimase stupefatto papa Paolo, cosicchè anni dopo fecelo dal porporato Farnese venire a Roma. Giunse, ed ebbe a guida Vasari: Belvedere fu suo albergo, ed ivi per intiero ritrattò di nuovo Paolo, il duca Ottavio, il cardinale già detto; e in quell'asilo delle arti belle Michelangelo divino recossi a visitare Tiziano; degna memoria negli annali dell'umano ingegno. Il Fiorentino presentossi al Veneziano mentre stava dipingendo la tanto celebrata sua Danae. Restò attonito alla vista di colori sì belli, e con istudiata delicatezza lagnossi, siccome d'una perdita per le belle arti, che il principe supremo del colorito, non lo fosse eziandio del disegno. Nel palazzo Farnese dipinse Venere e Adone, e per papa Paolo un *Ecce homo*, il quale piacque sì tanto, che fecelo il gerarca collocare nella sua camera da letto (1).

In quel torno, e in seno a' suoi ebbe principio la corrispondenza con Filippo II, in allora nelle Fiandre. Enrico III di ritorno dalla Polonia, non volle dipartirsi dall'adriatica laguna senza conoscere Tiziano, ed abbandonando in tutto

della duchessa di Baviera; della duchessa di Lorena: della contessa Palatina del Reno; altro ritratto di lui, che tiene in mano quello di Filippo II.

(1) Paolo III colmò di onori, di doni l'illustre artefice, e diede al figlio il vescovado di Ceneda: Tiziano lo ricusò. Paolo gli offerì l'impiego di fratel del Piombo, per l'accaduta morte di frate Sebastiano; Tiziano ricusò ancor questo, adducendo l'avanzata sua età e la brama di rivedere la patria. Paolo annuì al connaturale desiderio, e Tiziano tornò a Venezia.

l'etichetta dell'altissimo suo rango, si recò in casa dell'artefice, dal quale fu ricevuto con quella magnanimità e rispettosa decenza, che a tanto re si conveniva. Pieno d'onori e di ricchezze, e calcando un sentiero di rose, giunse Tiziano insensibilmente all'ultimo termine di sua vita; ed in fatti morì in Venezia nell'età di 99 anni del 1576, allorchè ammorbava la peste quella città (1). Ho parlato dell'artefice, passo a parlar di Filippo.

Alla munificenza de' Farnesi verso Tiziano la bella Partenope è debitrice del quadro che pubblico. Ivi più viva che dipinta vedesi l'immagine di Filippo II re di Spagna (2): è egli di naturale grandezza; è egli in piedi riccamente vestito dell'abito nazionale. Ha picciol mantello o cappa di velluto turchino foderato di pelliccia, e un sott'abito di raso bianco ricamato in oro, formano l'abbigliamento del principe; i bottoni sono perle. Tiziano gli ha nel volto maravigliosamente espresso la cupa indole dell'animo, non che il freddo e circospetto carattere. Filippo fu ambizioso e crudele; vizi che tanto il distinsero negli

(1) Avea il senato dato ordine, che nessuno fosse pubblicamente sepolto; per Tiziano fu fatta eccezione. Con solenne pompa si celebrarono i funerali, e la spoglia mortale fu accompagnata da' personaggi distinti per valore nelle arti, e per nobiltà alla tomba.

(2) Filippo fu figlio di Carlo V e di Elisabetta di Portogallo: nato a Vagliadolid nel 1527 fu allevato nelle buone massime religiose, che lo recaron poscia ad una soverchia intolleranza in fatto di culti; la quale unita all'inflessibilità del suo carattere, alla profonda dissimulazione, alla perseveranza ed alla implacabile durezza, che gli eran sì naturali, lo fece biasimare e chiamare da molti storici tiranno sanguinario, benchè sia stato per altre non volgari qualità uno de' grandi monarchi del suo secolo.

infelici annali della storia spagnuola. L'aulica turba diedegli il soprannome di *Prudente*: non potea l'adulazione sceglierne uno più conveniente ad un principe d'ingegno sì accorto e sottile; anzi pretendesi, che quella sua prudenza talvolta il rendesse sì cupo e dissimulato, che non dubitarono appellarlo il Tiberio delle Spagne (1).

Filippo fu caldo ammirator di Tiziano: aveva ereditato dal padre questa benigna inclinazione; e Tiziano nell'effigiarlo smentì i primi insegnamenti ricevuti dal Zuccati e dal Bellini, e superando Giorgione, occupò lo scanno dovutosi al primo ritrattista. La testa di Filippo pensa: negli occhi scorgesi lo scaltro suo antivedere; le membra palpitano. Rubens fe' le carni vario-pinte siccome i fiori, Guido fresche siccome l'aure del mattino, Albano bianche siccome l'avorio; ma quelle di Tiziano sono vere, calde come la carne, e a niun' altra cosa somigliano che alla carne. E qui piacemi ad esso ritribuir quella lode, che a Zeusi coloritore esimio Du-Fresnoy ritribuì con quelle parole:

Nec qui Chromatices nobis hoc tempore partes
Restituat, quales Zeusis tractaverat olim,
Hujus quando maga velut Arte acquavit Apellem
Pictorum Archigraphum, meruitque coloribus altam
Nominis aeterni famam toto orbe sonantem.

(1) I principali storici di Filippo sono Sepulveda, Herrera, Leti, Watson. Alessio Dumesnil pubblicò in Parigi una storia di questo principe di cui seppe essere nè detrattore, nè panegerista; ed in questo diportossi prudentemente, poichè

Tal lode non pecca di esagerato, poichè Tiziano è stato il primo, il più vero fra' coloristi, il più celebre fra' figuristi; e imitò sì bene Claudio nel paese, che sembra la natura stessa.

PENELOPE
E
ULISSE (1).

Sì dal XVII, che dal XIX canto dell'Odissea, siccome leggesi in altro espositore di cose antiche, attinse il pompejano artefice la materia del suo argomento, rappresentandovi il colloquio di Ulisse (2) e Penelope (3). Ulisse in vedersi restituito alla sua patria, dopo vent'anni di lontananza, dieci de' quali impiegati in assediar Troja, e gli altri dieci vissuti in amare vicende, era inquieto su' mezzi che doveva impiegare per farsi conosce-

gran discrepanza d'opinioni si osserva negli storici antecedenti intorno alle virtù e a' difetti, non che alle azioni di questo celebre monarca.

(1) Dipintura alta palmi 5, once 8, larga palmi 2, once 10. Esiste nella parete, che cinge il portico interno del grande edifizio pompejano, ch'è l'ultimo verso settentrione nel lato del Foro riguardaute libeccio.

(2) Ulisse allorchè venne alla luce, fu pregato l'avo di lui Autolico di dargli un nome. „ Sono stato diss'egli, altre volte il terrore de' miei nemici sino a' confini della terra; sia dunque da ciò tratto il nome di quel fanciullo, e si chiami Ulisse „. (Dalla rad. *Odyssein*, vale a dire, temuto da tutti).

(3) Alcuni pretendono che, essendo Penelope ancor bambina, sia stata gittata in mare, e dalle onde tosto salvata dagli augelli chiamati Penelopi, per cui le fu poscia dato il nome di Penelope, mentre avea prima quello di Arnea o Amirace. Aristotile *(Hist. Anim. lib. 8. cap. 3.)*, Aristofane (*in Avibus*), Plinio (*lib. 37. cap. 2.*) parlano degli augelli chiamati Penelopi, e li pongano nella classe di quelli di fiume,

re, e per entrare nella propria casa, senza nulla temere per parte de' suoi rivali. Minerva il consigliò ad entrarvi mendico: Ulisse obbedì; e la Dea gl'indicò i mezzi di disfarsi de' pretendenti, che in folla aspiravano al talamo di Penelope (1). Tanto fe' il destro ed eloquente Ulisse; e la moglie di lui alla nuova d' uno straniero, quantunque mendico, gli venne voglia vederlo, a fin d' interrogarlo d'alcune cose relative al Laerziade eroe, per cui chiamato a se Eumeo, intendente delle mandre, gli disse:

. . . . a me invia
Quel forestiere, onde in colloquio io seco
Mi restringa, e richiedagli, se mai
D' Ulisse udì, se il vide mai con gli occhi,
Ei, che di gran viaggi uom mi rassembra (2).

(1) Omero fa ascendere il numero de' pretendenti a più di cento. Ve ne ha cinquantadue di Dulichio, dic' egli, i quali hanno seco sei ufficiali di cucina: ventiquattro di Samo; venti di Zante: dodici d' Itaca; tale fu il conto che Telemaco rese ad Ulisse. Uno de' pretendenti fe' a Penelope il seguente complimento. „ Se tutti i popoli d'Argo avessero la sorte di vedervi, o saggia Penelope, voi vedreste nel vostro palazzo un numero assai maggiore di pretendenti, imperocchè non v' ha donna alcuna la quale nè in bellezza, nè in saviezza, nè in qualità di spirito si possa a voi paragonare „.

(2) Alla domanda di Penelope successe la risposta di Eumeo, il quale dopo aver pronunziato le sublimi doti dell'animo dello straniero, soggiunse:

Dissemi, che di padre in figlio Ulisse
Dell'ospitalità stringealo il nodo;
Che nativo di Creta era, del grande
Minosse culla; e che di là, cadendo
D'un mal sempre nell'altro, a' tuoi giuocchi
Venia di gramo supplicante in atto.
M'affermò, che d' Ulisse avea tra i ricchi
Tesproti udito, che vive anco, e molti
All'avita magion tesori adduce.

Odissea. Can. XVII.

Adempiutosi da Eumeo a' regi comandi, venne Penelope a colloquio col desiderato Ulisse, senza conoscerlo, poichè se le presentò in simulata sembianza d'un vecchio accattone, dandosi il falso nome di Etone. Scalso, come mendico, con quel bastone in mano che Eumeo gli die' a sostegno dello scabroso viaggio (1), siede sopra un tronco di colonna (2) a modo di chi è

Rotto dagli anni, e dal cammino stanco (3).

Ulisse indossa una corta tunica bianca ed un pallio giallagnolo: ha il capo coperto del consueto berretto fatto a cono, che davasi a Vulcano, e che

(1) Sono queste le parole di Omero imitate dal Pindemonte; così rispose Ulisse:

. . . . Ebben, moviamo:
Ma vammi innanzi, e dà, se da una pianta
Il recidesti, un forte legno, a cui
Per la via, che malvagia odo, io mi regga:
Disse, e agli omeri suoi per una torta
Corda il suo rotto, e vil zaino sospese,
E il bramato baston porsegli Euméo.

(2) Leggiamo nel canto XIX, che più del XVII appartiene al dipinto pompejano, che Penelope disse a Eurinome:

. . . . . . uno scanno
Reca, e una pelle, ove, sedendo, m'oda
L'ospite favellargli, e mi risponda.
Disse; e la dispensiera un liscio scanno
Recò in fretta, e giù pose, e d'una densa
Pelle il coprì. Vi s' adagiava il molto
Dai casi afflitto, o non mai domo, Ulisse,
Cui Penelope a dir cose prendeva:

(3) Altra volta Ulisse usò lo stratagemma di fingersi mendico, e fu quando s' introdusse in Troja a tutti sconosciuto, tranne ad Elena, che ad esso lavò i piedi.

usasi ancora da' marinai d'oriente, ma esso è schiacciato (1): la capellatura è lavorata al gusto di quella di Giove, con la differenza che quella del Dio, d'ordinario è cadente, mentre quella del figliuol di Laerte si rizza: gli occhi esprimono al più alto grado la penetrazione, l'intelligenza, la riflessione, la calma, la fermezza, che al capo de' Greci attribuivasi; il mento ha barba folta, ma brieve. Quel tronco di colonna su cui riposa, poca analogia ha coll'edifizio in cui stassi a colloquio, e qualora il pompejano artefice non credeva andar ligio alla descrizione fatta, potea adottar l'altra, similmente d'Omero:

> Entrato appena,
> Sopra il frassineo limitar sedea,
> Con le spalle appoggiandosi ad un saldo
> Stipite cipressin, cui già perito
> Fabbro alzò a piombo, e ripolì con arte.

La giacitura è propria d'uom che riposa ed ascolta; ha tutta l'anima nel pensiero. Penelope, la bella e casta Penelope è di lato: in essa traluce il contegno di Diana, la leggiadria di Venere; è bella, e forse una delle più belle figure che ci ricordi la greca istoria. Una tunica turchina senza

(1) La memoria d' Ulisse è stata consacrata da parecchi monumenti. Egli è sempre rappresentato in modo d'essere riconosciuto pel suo berretto senz' orli e con punta ottusa. Quel berretto somiglia quello de' marinai del Levante e del Mediterraneo; egli indica i lunghi viaggi d'Ulisse descritti nell'Odissea. Secondo alcuni il primo che rappresentò Ulisse con tal berretto fu Apollodoro, maestro di Zeusi, e secondo Plinio, Nicomaco.

maniche la copre fino a' piedi, su cui con semplicissimo andar di pieghe è lievemente gittato un manto bianco. È nell'atto di raccontare all'incognito marito, quanto siano importune le istanze de' Proci presi dalla sua bellezza: come alle violenti voglie di loro sì molti e sì forti, sian tre soli di numero, di natura imbelli a resistere ad essa, a Telemaco garzonetto, a Laerte decrepito; come per unico scampo chiese ed ottenne in tanto pericolo, termine a nuove nozze il fine della tela, di cui mostra nella destra mano le spole (1). Ha sembianza e gesti la sconsolata in dipingere al vivo il continuo lavoro de' tristi giorni, reso interminabile dall'astuzia delle vedove notti; e che il lungo indugio facea omai più acute a' Proci le voglie, e non avanzarle altra speranza di salute, che nel pronto ritorno d'Ulisse suo. Lo stupore e il piacere sembran vietare le parole ad

(1) Ulisse partendo avea detto a Penelope, che s'egli non ritornava dall'assedio di Troja, allorchè suo figlio fosse in istato di governare, dovesse ella cedergli i suoi stati, il suo palazzo, e scegliersi ella stessa un nuovo marito. Erano già scorsi vent'anni dal giorno della partenza d'Ulisse, e Penelope era da tutti i propri parenti sollecitata a rimaritarsi; finalmente più non potendo differire, mediante l'ispirazione di Minerva, propone ella a' suoi pretendenti l'esercizio di tirare all'anello coll'arco; e promette d'essere sposa di quello, che sarà il primo a tender l'arco d'Ulisse, e farà pel primo passare il suo dardo in diversi anelli l'un dopo l'altro disposti. I principi accettarono la proposta della regina; molti tentarono, ma invano di tender l'arco, e vi riuscì soltanto lo stesso Ulisse, che travestito da povero, era giunto in quell'istante; e servissi di quell'arco stesso per uccidere tutti i pretendenti di Penelope Quando venne detto ad essa che il suo sposo era ritornato, essa non volle crederlo, anzi molto freddamente il ricevette, temendo che si volesse con ingannatrici apparenze sorprenderla; ma dopo che ella, per mezzo di non equivoche prove, fu certa che quegli era realmente Ulisse, tosto a' più vivi trasporti di gioja e d'amore si abbandonò.

Ulisse, perchè fu a portata di giudicare da se stesso quant'era essa virtuosa, e riconoscere tutto ciò che sofferiva, ed avea per la sua assenza tollerato. Inemitabile è l'attenzione, che presta al dolce racconto delle virtù dell'amata sua donna; virtù a lui tanto più cara, quanto meno aspettata, perchè come savio avea esperienza del femminile ingegno, cui natura die' contro le leggere lusinghe le forze, e le voglie pronte a mutare affetti. E questa fu la prima dolcezza, che sorrise all'eroe di ritorno all'avita sua sede; poichè percosso da' Proci, vilipeso da' servi, villaneggiato dalle ancelle, solo il suo povero cane avealo sino allora riconosciuto ed accarezzato come padrone, che di piacer si morì tosto (1);

Ed Argo, il fido can, poscia che visto
Ebbe dopo dieci anni e dieci Ulisse,
Gli occhi nel sonno della morte chiuse.

Quella donna, di cui vedesi soltanto la testa, e che guarda ed ascolta da quello intavolato, e la fida Eurinome, sola fra le ancelle di Penelope, che non istudiavasi a distoglierla dal suo casto proponimento, ed a lei perciò la più cara. E cosa dimostrata e in un provata, che gli antichi osservatori più sensibili e più fini, produssero ne' lo-

(1) Una sardonica rappresenta Ulisse di ritorno in Tracia, alla porta del suo palazzo, ov' è riconosciuto dal suddetto cane, ch'avea lasciato partendo per l' assedio di Troja, e che muore di gioja d'aver veduto il padrone; Omero nel darne la storia impiega cinquanta versi.

ro quadri de' soggetti propri a richiamare la comune attenzione. Il dipinto che ho prodotto a bulino spira grazia, semplicità, sì, la greca semplicità; e le sole due figure hanno sì vera espressione, sì convenienti atteggiamenti, che ricordan tosto agli amatori delle arti sorelle, i tristi casi loro, non che la storia, ch' essi rappresentano.

SCENA COMICA (1).

Quanto vado a produrre non è che una scena (2); dessa è del carattere comico. Nel principal gruppo vedesi fuori la soglia d'una stanza un famigliare in atto di rattenere il suo padrone, che adirato vuol percuotere con un bastone ritorto il servo, che per timore cerca sottrarsi alle vicine percosse, e sventurato s' imbatte in un Lorario (3),

(1) Bassorilievo in marmo grechetto alto palmo uno, once 9, per palmi 2, proveniente dalla collezione Farnese.

(2) La parola latina *scena* indicava in origine un frascato di rami d' alberi, che serviva a riparare da' raggi del sole. In seguito servì ad indicare quella parte di teatro, dove sortivano gli attori, e che estendevasi da un'estremità all'altra del teatro: *Frons theatri scena dicitur ab umbra luci densissima, ubi a pastoribus, inchoante verno tempore, diversis scenis carmina canebantur; ibi abtus musicus et prudentissimi saeculi dicta floruerunt;* così Cassiodoro (*Varior.* 4. 51.) ed era propriamente ciò, che da noi chiamasi apparato da scena.

(3) I Lorari appo gli antichi, al dir di Gellio (lib. 10. cap. III) erano alcuni rozzi uomini che aveano l'officio di battere e di legare, e i flagelli che usavano eran di funi contesti, come accenna Orazio nell'Epodo, Ode 4 parlando di Mena Liberto:

Ibericis peruste funibus latus.

oppure di cuojo come ne istruisce Plauto in diversi luoghi delle sue commedie. La pena inflitta con tali istromenti era la più vile, la più ignominiosa, perciò propria de' servi. Marcello giureconsulto sì dice: *Ex quibus causis liber fustibus cae-*

o altro servo con flagello in mano a bella posta chiamato per istaffilarlo: egli spaventato nel fuggire gli si stringe alla vita; il che forma un altro graziosissimo gruppo. Una fanciulla che suona dolcemente due tibie dispari, posta in mezzo a questi due gruppi compie l'eleganza di questa bella composizione; così la descrisse Giambatista Finati.

Presso i Romani eranvi tre sorte di scene: la tragica, ch'era magnificamente adorna di statue e di colonne: la comica, in cui erano rappresentate delle cose proprie de' particolari; la satirica, in cui vedevansi degli alberi, delle caverne, delle montagne ec. (1). Quanto scorgesi nel bassorilievo, è del secondo genere, e sull'andare di que' servi, de' quali gli antichi comici servivansi per intreccio delle loro opere: quanto goffo all'apparenza e nella persona e nella maschera, altrettanto astuto nell'uso de' ragiri e delle frodi; simile a que' servi, che di presente addopransi da' commediografi. Nell' Andria di Terenzio leggesi una scena molto somigliante al mio marmo. Simone padre di fami-

ditur, ex his servus flagellis caedi, et Domino redi jubat. Leggesi che i Lorari animavano i gladiatori al combattimento, e li punivano allor quando non mostravano un bastante coraggio.

(1) Vitruvio a tanto aggiunge, che simili apparati di scena cangiavano, e che chiamavansi *scena versilis*, allorchè l'apparato cambiavasi tutto ad un tratto, e *scena ductilis*, allorchè il cangiamento non faceva che scoprire il fondo del teatro. Queste mutazioni eseguivansi per mezzo di tavole o di tappezzerie che si tiravano; ed è perciò che qualche volta negli autori antichi, questi apparati di scena chiamavansi *aulae*, perchè non consistevano in pittura in tela, come fra noi, ma in drappi di parati.

glia insospettitosi dagl' intrighi di Davo servo del suo figlio Panfilo, chiama Dromone servo per far punire l' intrigante Davo, non curando le accorte rimostranze di lui (1); e per una quasi simile cagione nella scena espressa nel marmo può dedursi, che dal padrone montato in collera, chiamato il Lorario, esso esca di fianco dalla gran tenda col flagello alla mano per battere il servo.

Esaminati i gruppi laterali, convien tornare alla fanciulla che suona, e nel vederla graziosamente trattare due tibie dispari (la qual cosa scorgesi nella stampa riportata dal Ficaroni, ma per nulla in quella disegnata dall'Angelini, incisa dal Morgese, e ch'è la 24 del Vol. IV del Museo Borbonico) m'induce a credere, che ciò faccia non già per accordare il suono alla battuta del Lorario, ma piuttosto per esilarare col suono gli spettatori in quel quasi intermezzo di battiture. Per ultimo deesi osservare nel mani del principale

(1) La scena dell'Andria è questa. Atto I, scena II.

S. Hem Dromo. Dromo. *D.* Quid est? *S.* Dromo. *D.* audi.
S. Verbum si addideris. Dromo.
D. Audi Obsecro. *Doz.* Quid vis? *S.* sublimem hunc intro rape, quantum potes.
Doz. Quem? *S.* Davom. *D.* quid feci? *S.* rape.

Ficoroni nell' illustrare il bassorilievo riporta il brano di scena dell'Andria, e Dromone il caratterizza per un Lorario; sbaglia. Terenzio non intese mai d' introdurre in quella scena un Lorario. Simone chiama Dromone, siccome dissi, per far punire Davo servo del suo figlio Panfilo per gl'intrighi da lui orditi, e quindi nel consegnarglierlo gli ordina che venga ligato per le mani e i piedi a guisa di quadrupede, per attendere il suo destino nel corso del giorno. Nella scena del predetto monumento è effettivamente espresso un Lorario nella figura che stringe il flagello, e ch' è in atto di percuotere il servo.

attore il pedo o bastone rintorto, proprio de' pastori o selvagge deità, non che la sua fimbriata sopravveste, la quale lo caratterizza per il padre di famiglia o padrone. La scena ha semplici addobbi, ma tale di richiamare alla mente l'introduzione e l'uso delle tappezzerie (1).

Non mi resta a parlare, che delle maschere, con le quali gli antichi attori coprivansi il volto (2), qual parte d'abbigliamento ne' giuochi scenici (3). Esse erano una specie di casco, il quale copriva tutto il capo, ed oltre i tratti del volto, rappresentava altresì la barba, i capelli, le orecchie, sino gli ornamenti che il debol sesso impiegava nell'acconciatura del capo. Ciò risulta da tutti gli autori, i quali parlano della loro forma; così Festo, così Polluce, così Aulo Gellio, ed è questa pur l'idea che ne dà Fedro nella nota favola della *maschera* e della *volpe*

> Personam tragicam forte vulpes viderat,
> O quanta species, inquit, cerebrum non habet?

(1) Claudio Pulcro fu il primo che si servì di tutte le ricchezze della pittura: vi si prodigarono in seguito le colonne e le statue, e Cajo Antonio sopravvanzando coloro che l'aveano preceduto, fe' tutta inargentare la scena: Petrejo fecela dorare, Catulo la coprì d'avorio, Nerone per divertire e piacere a Tiridate fe' dorare tutto il teatro; ma nulla eguagliò il fasto di Scauro, il quale durante la sua edilità, fe' costruire un teatro, nella cui scena mise trecento sessanta colonne, poste le une sopra le altre in tre diversi ordini, il primo di marmo, il secondo di cristallo, il terzo di dorate colonne. Fra queste vi erano tremila statue di rame.

(2) Gli antichi si servivano delle maschere sul teatro non solo, ma ne' banchetti, ne' trionfi, nelle guerre, nelle feste degli Dei, ne' baccanali e talvolta ne' funerali; sulle medaglie romane la maschera è il simbolo de' giuochi scenici.

(3) La maschera di teatro suona in greco, πῤτωπον, e in latino *persona*, poichè non velavano soltanto la faccia, siccome le attuali, ma coprivano ancora una parte del capo. Gellio così dice; *Caput, et os cooperimento personae tectum.*

Non conviene però credere, che le maschere di teatro abbiano in un momento solo assunto questa forma, sendo certo che si pervenne per gradi, e tutti gli autori sono d'accordo nel conceder loro de' deboli principii, poichè dapprima gli attori non travisavansi se non coll'imbrattarsi il volto, e in tal guisa erano rappresentati i componimenti di Tespi. Orazio inclina a crederlo autore delle maschere (1), o almeno benemerito della tragedia, per averla messa in possesso de' carri, nella maniera che a' tempi di carnevale facevansi le ambulanti commedie:

> Ignotum tragica genus invexisse Camoenae
> Dicitur, et plaustris vexisse poemate Thespis,
> Quae canerent, agerentque peruncti faecibus ora.
> Post hunc personae, pallaeque repertor honestae
> Eschilus, et modicis instravit pulpita tignis
> Et docuit, magnumque loqui, nitique cothurno.

In seguito diedersi al partito di construire maschere con le foglie di bardana (2): si chiamava da Greci πρόσωπον; da' Latini *personata* (3). Ma allorchè il drammatico poema ebbe tutte le sue parti, gli attori, in forza della necessità in cui trovavansi di rappresentare de' personaggi di diverso genere, e di differente sesso ed età, vidersi

(1) Lambino nel commentare Orazio attesta che: *Thespin alii primum tragicum dicunt, alii ab Epigene secundum, alii decimum sextum.*

(2) Leggesi, che le prime risultassero soltanto di scorza d'alberi: *Oraque corticibus sumunt horrenda cavatis.*

(3) In tal modo si esprime Plinio: *Quidam arction personatam vocant, cujus solio nullum est latius.*

astretti rintracciare qualche mezzo, per cangiare all'istante forma e figura, e allora immaginaron essi le maschere di cui parlo. Non è però sì facile rintracciarne l'autore; e Svida e Ateneo e Cherillo poeta e contemporaneo di Tespi, ne attribuiscono il pensiero, ma Orazio ne riferisce, siccome significai, l'invenzione a Eschilo:

Post hunc personae, pallaeque repertor honestae
Eschilus.

Aristotile, che assai n'era istrutto, nel capitolo quinto della poetica insegna, che a' dì suoi ignoravasi a chi fosse dovuta la gloria di siffatta invenzione; e Metastasio così si esprime nelle considerazioni sulla preddetta poetica: *Dal tempo dunque in cui cominciarono le commedie a prender forma si san bene i poeti, che ne scrissero, si sa che Epicarmo e Formi Siciliani, furono i primi ad inventarne ed ordinarne i soggetti, e che perciò Siciliana è la loro origine: si sa che Crate fu il primo Ateniese che cominciò su le tracce di questi a spogliarle delle rustiche scurrilità, delle quali erano sino a quel tempo ripiene; ma tuttavia s' ignorano gl' inventori delle maschere comiche, quelle de' prologhi, dell' accresciuto numero degli attori, e di tutte le altre circostanze, che al tempo di Aristotile ornavano già, e componevano il comico spettacolo.* Quantunque non sappiasi chi sia stato l'inventore delle maschere comiche, venne ciò non ostante

conservato il nome di coloro, che pe' primi introdussero sul teatro una qualche particolar specie d'addobbi; e Svida assicuraci, che il primo a produrre femminili maschere sul teatro fu il poeta Frinico e che Neofrone di Sicione v'introdusse di quelle esprimenti i domestici, cui gli antichi affidavano il governo de' figli e da cui è derivata la parola, pedagogo. Diomede d'altra parte pretende, che Roscio Gallo il primo fosse a portar maschera sul teatro di Roma, per nascondere il difetto del suo sguardo losco: Ateneo ne riferisce a Eschilo l'invenzione, a fin di far comparire in iscena de' personaggi ebbri di vino (1): Pausania vuole che le orride e spaventevoli maschere ponessersi in uso dal precitato nativo di Eleusi nelle Eumenidi; e che ad Euripide deesi il pensiero di rappresentarle anguicrinite.

Polluce le distingue di tre generi; comiche, tragiche, satiriche. Descrivendole dà loro la deformità di cui sono suscettibili, cioè tratti eccedenti, aria spaventevole, lineamenti esagerati, bocca spalancata e pronta, per così dire, a divorare gli spettatori (2). Alle surriferite debbonsi aggiugnere quelle del genere ginnastico, cioè ballerini o pantomimi. Luciano ricordaci, che nulla avvi di più piacevole della maschera de' balleri-

(1) Ciò rilevasi nel componimento de' Cabiri; e altrove leggesi che un attore di Megara chiamato Μαιτον fosse il primo inventore delle maschere comiche di cameriere e di cuciniere.

(2) Le maschere comiche aveano la bocca meno aperta delle tragiche.

ni, poichè non hanno la bocca aperta siccome le altre, ma i loro tratti sono giusti e regolari: la loro forma è naturale; al soggetto perfettamente corrisponde (1). Siccome delle maschere dovrò in vari incontri parlare, così tralascio, per altrove riportare quelle nozioni relative del tutto alla scena comica. Di quanto ho detto forse altri avrebbero potuto dir meglio e più, forse altri meglio assai diranno; credo però di non errare limitandomi a quel poco che esposi, e spero che da per tutto i miei sforzi riusciranno a buon fine.

AUGUSTO (2).

Italia sede de' monumenti d'ogni età, d'ogni gloria, contiene non pochi simulacri d'Ottavio, figlio adottivo di Cesare (3). Quello che produco fu de' primi a emergere dagli scavi di Ercolano, privo di testa e braccia. Somigliando in certo modo ad un cammeo di Vienna in cui è sculto Augusto divinizzato, per essere il lavoro de' buoni tempi di Roma, determinarono lo scultore Tagliolini, quantunque mancante delle essenziali caratteristiche determinanti il soggetto per esso rappresentato, di divinarne la ristaurazione per un Augusto.

(1) Talvolta davasi loro il nome di maschere mute.

(2) Statua colossale in marmo grechetto alta palmi 8, proveniente da Ercolano.

(3) Ottavio nacque sotto il consolato di Cicerone, l'anno di Roma 689, il dì 23 settembre, 62 anni avanti G. C; morì il giorno 19 del mese che portava il nome suo, l'anno 14 di G. C. e di Roma 765, in età di 66 anni.

E onde non creda chi mi legge rappresentare il famigerato cammeo Viennese soltanto Augusto, scendo alla descrizione di esso. Il fondatore del romano impero è ivi rappresentato sotto le sembianze di Giove: siede sopra d'un trono, tiene un lituo, s'appoggia a un' asta, e siccome simbolo della sovranità, gli serve uno scudo di suppedaneo: l'aquila ha sotto il trono: in alto è il segno del capricorno, che alla nascita di lui presiedette; è tutto circondato da raggi e il celestiale splendore indica la prosperità dell' impero. Dietro il trono v'è Nettuno con barba folta e cupo aspetto, Cibele con la corona di torri e il velo: sul capo d'Augusto essa pone un serto di quercia, per indicare il termine delle civili turbolenze; le descritte divinità alludano all' impero esercitato da Augusto sulla terra e sul mare. Di lato e sul trono evvi pur Livia seduta, coperta il capo di celata a tre creste e con gli attributi della dea Roma: a lei d'appresso in abito militare sta ritto Germanico e dietro ad esso coperto di toga, coronato d'alloro, Tiberio. Nella sinistra porta un lungo scettro, discende da un carro trionfale tratto da cavalli, e alla guida d'una vittoria alata, armata di sferza. A destra del protagonista evvi la sposa di Germanico, Agrippina, sotto d'una qualche allegorica divinità, siccome l'Ilarità, la Felicità, l'Abbondanza: è coronata d'edera: ha un corno di dovizia; e prossimi due fanciulli nudi, uno de'

quali reca spighe. Nel piano inferiore han luogo de' soldati romani che innalzano un trofeo: sotto, un uomo con le mani sul dorso vestito da barbaro e una donna che declina la testa sulle proprie braccia: di lato opposto due soldati strascinano un uomo inginocchiato e una donna tirano pe' capelli; son essi simboli delle vittorie riportate da Augusto su' Pannoni. Uno de' militanti ha sul capo una specie di berretto simile alla causia (1); sarà quindi la Macedonia, dice Eckhel, che unisce i suoi fanti e cavalli a que' de' Romani per sottomettere quella bellicosa nazione, parte della quale erasi avventata contro la Macedonia, mentre l'altra andava a inveder l'Italia (2), che co' suoi templi ancora robusti, additava a quale eccellenza fosser venute appo i suoi popoli le arti belle, assai prima che la munificenza di Pericle suscitasse in Atene gli architetti del Partenone (3).

Augusto che pel suo felicissimo regno avea negli annali della storia stabilita un' epoca memorabile, e che fu dal suo successore Tiberio collocato fra' celesti, riposa nobilmente su d'una magnifica sedia: sul capo gli verdeggia l'alloro:

(1) Celata macedonica.

(2) Nell' imperiale gabinetto di Vienna esiste altra pietra incisa, in cui è rappresentato Augusto assiso, nudo nella superior parte del corpo, coronato di alloro: tiene nell' una mano un doppio corno d'abbondanza; nell' altra il bastone augurale, detto lituo. Livia, con gli attributi della dea Roma, siede di lato a lui sul medesimo trono, da un canto ornato da una sfinge alata: poggia le mani su d'uno scudo: in testa ha un elmetto: lunga tunica le copre il seno; i piedi, al pari di que' di Augusto, riposan sopra d'un ornato suppedaneo.

(3) S'allude a' monumenti di Pesto e ad altri d' Italia.

appoggia la destra su d'un ginocchio: con la sinistra stringe e solleva il bastone augurale (lituo); e l'attitudine è tale, che assegnavasi a quegl' imperadori del gentilesimo, ch' erano elevati al novero degli dei. Dall' omero manco gli pende la clamide, che dal mezzo in su lo lascia nudo, mentre è della più perfetta artistica intelligenza il panneggiamento che lo ricopre nelle inferiori parti della persona: il volto esprime prontezza, audacia, scaltrezza; ecco quanto diversifica l'erede e il vendicatore di Cesare che produco in istampa, al cammeo di Vienna, a cui s'è voluto dare assoluta somiglianza dal moderno ristauratore.

GIUNONE (1).

Altrove tenni discorso della moglie di Giove: torno a parlarne, perchè prodotta in istatua; prodotta in aspetto di sua illimitata possanza. La vedemmo già sull' Idalio monte parlare al marito (Tav. V) e in doppia protome con esso (Tav. XVIII): piace ora rivederla, contemplarla, stupire; e per verità può essa riguardarsi per le migliori donne panneggiate che ci venner dall' antichità. Il diadema adorna la maestosa sua fronte (2), retto da un funicolo lavorato a rete (3), in cui nella po-

(1) Statua in marmo grechetto alta palmi 8 proveniente dalla collezione Farnesiana.

(2) Da Ateneo chiamasi *stengide*; così Visconti nel Museo Pio Clementino.

(3) Suppone il precitato Visconti, che potrebbe questa striscia paragonarsi ad una *opisthosphendone*.

sterior parte del capo è imprigionata la chioma: la severità de' lineamenti, i suoi grandi occhi, la sua imperturbabilità la caratterizzano per la regina degli Dei: imponente è nel personale e nel gesto: ha il braccio dritto elevato a sostenere lo scettro: è vestita di lunga tunica, e siccome la parte superiore non è ricoperta dal grandioso pallio che la inviluppa, si distacca sì leggermente dalle membra alabastrine, che ne fa osservare per la trasparenza di lei la bellezza e nobiltà delle forme (1); la finitezza del lavoro la colloca fra le opere de' migliori tempi di Grecia (2).

Pausania ci ha conservata la memoria d'alcune statue di essa dea (3), ma non di molte, se riguardasi alle tante, ch' egli annovera di altre deità: ci fa conoscere che fu talora rappresentata a sedere, talora in piedi; così la mia. Una ne vide in Argo scolpita da Policleto sedente sopra d'un trono d'oro e avorio, coronata il capo, con un melagrana in una mano, con lo scettro nell'altra in cui eravi un cuculo (4); ne fa menzione Massimo Tirio (5). Pausania parla inoltre di

(1) Omero, Odiss. libr. 10. ver. 603.

(2) Se il tempo ne avesse conservato il braccio dritto e la sinistra mano, ch' eran già riportate in origine, potrebbesi la mia Giunone annoverare fra le più conservate, poichè in tutto il resto è perfettamente intiera ed intatta.

(3) Pausan. libr. 2. cap. 17. pag. 148.

(4) Uccello consacrato a Giove. Questo dio, avendo renduto estremamente fredda l'aria del monte Tornace nel Peloponneso, si cangiò in cuculo e andò a riposarsi sul seno di Giunone: essa lo ricevette volentieri; il monte si disse Cuculo.

(5) *Con bianche ed eburnee braccia, belli occhi, varia e galante veste, regale aspetto e sedente su d'un trono d'oro.* (Dissert. 26).

due altre statue sedenti una presso gli Elei (1) assisa insieme a Giove su lo stesso seggio, e di una sculta da Prassitele in Mantinea in egual positura con Minerva ed Ebe (2); anzi riporta che in un medesimo tempio presso Platea nella Beozia la effigiasse Prassitele in piedi, Callimaco a sedere (3). Taccio di altri e di altre per parlarne altrove.

Mi resta a dire della qualità del marmo, che indicai esser grechetto (4), il quale è chiamato porino (*marmor porinum*), formato di scaglie più picciole del greco e più leggiero; Plinio testificaci ch' esso è simile al pario nel colore e nella durezza (5). È egli molto compatto ed usasi utilmente nella scultura. Plutarco fa parola d'una statua di marmo porino esprimente Sileno; il Vaticano della suddetta materia possiede il Torso famoso di Belvedere, opera d'Apollonio Ateniese (6). Le miniere d'un tal marmo eran presso Olimpia dell' Elide nel Peloponneso, e Pausania riporta

(1) Pausan. libr. 5. cap. 17. pag. 418.

(2) Idem libr. 8. cap. 9. pag. 616.

(3) Idem libr. 9. cap. 2. pag. 715.

(4) Corsi (Faustino): *Delle pietre antiche*. (Roma 1833).

(5) Plinius Secundus Historia mundi lib. 36. cap. 17. Teofrasto dice che chiamasi *porino*; comechè in questa parte abbia qualche somiglianza col tufo, che in greco dicesi *poros* (*Delle pietre* § 15). Isidoro di Siviglia parlando del porino si uniforma a ciò che ne disse Teofrasto, e aggiunge che chiamasi ancora *chernites*. In esso leggesi (*S. Isidorus Hispalensis originum lib.* 16. *cap.* 14. *num.* 26), che il marmo *chernites* nel quale fu sepolto Dario tiene qualche somiglianza con l'avorio: nel candore e nella durezza è simile al pario, ma più leggiero; per tal ragione dicesi *porus*.

(6) Plutarco: Vita di Andoc. pag. 835.

che le pareti del tempio di Giove Olimpico eran di marmo porino, che trovasi in quel paese (1). Quantunque una tal qualità fosse appo gli antichi in grande riputazione, si tenne nondimenò inferiore al pario; e Erodoto inoltre racconta che gli Alchmeoni essendosi obbligati a costruire di solo porino il famoso tempio d'Apollo in Delfo, ne copersero di marmo pario le esterne pareti (2).

FAUNO CON BACCÓ A CAVALCIONI (3).

Bacco fanciullo stà a cavalcioni su gli omeri d'un Fauno, ch' alza il volto a contemplarlo con sorriso di vera compiacenza; è corrisposto con affezione dal figliuol di Semele. Stan carolando con modi sì vivaci e fra lor contrapposti, che producono il più grato effetto; può supporsi in Nisa. Lo scherzevole Dio a sostenersi in iscorcio acciuffa al seguace di Sileno con la sinistra l'irta chioma, mentre con la dritta gli mostra un grappolo d'uva. Ma, glielo dà o glielo nega? — E sì equivoca l'espressione che non lascia a decidere. Il nume, di gaie puerili forme, ha il capo coronato d'edera,

(1) Pausania Eliac. Soster. lib. 6.

(2) Erodoto di Alicarnasso: Le Storie lib. 5. cap. 62.

(3) Gruppo in marmo greco alto palmi 7 ½ proveniente dalla collezione Farnesiana. Fu rinvenuto nell' agro romano col volto del Fauno mancante e molto danneggiato il fanciullo, del quale altro non v'è d'antico, che le natiche e le cosce.

pianta ad esso consecrata, perchè le ninfe di Nisa ne copriron la culla, quando l'irata Giunone cercavalo per dargli morte (1). Il Fauno atteggia le mani a percuotere i cembali, mentre i talloni tiene sollevati dal suolo; suona e danza. È di bellissime forme: d'una sorprendente sveltezza: le basse estremità son fuselate; è un felice prodotto delle arti greche. Tutto è bello! fin gli accessori che alcuna volta si trascurano a contemplazione del principale soggetto. Su di un tronco neglettamente stà gittata la nebride: appeso vi pende il pedo: la pampinosa vite in tortuosi giri s'innalza; la siringa ivi espressa è rarissima. Montfauçon in un quasi simile gruppo opina, che la siringa per essere di nove tubi sia oltremodo singolare (2). La mia ne ha undici, per cui in essa ingigantisce il pregio sommo di rarità (3).

E in contemplarla di undici grosse fistole mi sovviene l'infelicissimo stato della fuggitiva Ninfa d'Arcadia, che per sottrarsi da Pane che

(1) Bacco insegnò a que' ch' ei rendeva furiosi a coronarsene, poichè l'edera avea la virtù d'impedire l' ubbriachezza; così Plutarco. D'edera s'incoronavano anche i poeti, perchè essi sono consacrati a Bacco e sono suscettibili d'entusiasmo; così Noël. L'edera adoperavasi eziandio nelle feste d'Osiride; così Apulejo.

(2) MONTFAUCON (de D. Bernand): *L'Antiquité en François et en Latin, et représentée en figures* (Paris 1719), *avec le supplément.* (Paris 1724). In essa opera trovasi riunita una biblioteca d'autori d'antichità: in alcuni rami è prolissa e sovente espone l'oggetto puramente descrivendolo, senza portar luce nella oscurità e spianare gli ostacoli; manca di gusto e nelle tavole si rinviene spesso infedeltà.

(3) Siccome alla nota prima parlai di restauro, l'artifice uniformandosi allo stile antico non fe' di molto deplorare la perduta integrità del monumento; e da' vari simboli espressi nel tronco ed alle tracce d'altri simili semidei se n'è regolata la denominazione.

volea renderla sensibile al proprio amore, giunta dal monte Liceo alle sponde del Ladone, pregò le sorelle e l'Ortigia Dea a darle ajta; e tentando allora il Dio dalle caprigne corna d'abbracciarla, non istrinse che canne, presso le quali postosi a sospirare, l'aria spinta da' zefiri ne ripetea i lamenti (1). Addolorato risolse strapparne alcune per formarne quel flauto composto di sette tubi, che portò poscia il nome della sedotta Ninfa:

> E di non pari calami compose
> Con cera aggiunti il flebile istrumento,
> A cui poscia Siringa nome pose
> Dal nome suo, da quel dolce lamento.

Così Anguillara nelle Metamorfosi d'Ovidio; e simil favola vedesi fedelmente espressa nella tavola uscita dall' esimio pennello del Liberi (2).

(1) Fu egli più felice con Pitide che all'amor suo corrispose, ma Borea divenutone geloso, la precipitò dall' alto d'una rupe: gli Dei mossi a pietà della sua sorte la cangiarono in un pino, che fu poscia consacrato a Pane; il quale amava di portar ghirlande e corone delle sue foglie.

(2) Liberi (cavalier Pietro) fu pittore d'istoria: nacque a Padova nel 1605: morì a Venezia nel 1687: fu allievo di Alessandro Voratori: visitò l'Italia e a Roma studiò l'antico, indi Michelangelo e Raffaele: a Padova il Correggio: a Bologna i Caracci; a Venezia gli abili coloritori prodotti da tale città. Il più delle volte a imitazione di Tiziano, dipinse delle Veneri nude che possono tenersi per capolavori e meritarongli, dice Périès, il soprannome di libertino.

PARETI
DI
POMPEI

In una camera della così detta casa Omerica (1), ch'è il più bel monumento privato che siaci pervenuto dall'antichità, esiste l'affresco che produco (2). Una pittura per se stessa mediocre esistente nel tablino fe'imporre a quest'abitazione il nome di casa del Poeta (3). È tutta per intiero divisa a compartimenti rossi e gialli; e in mezzo a graziosissime grottesche cammina il fregio, in cui maestrevolmente è effigiata la guerra delle Amazzoni, simile a'bassirilievi scoverti a Figalia. Esse sono ne' carri: i guerrieri a piedi; cosa singolare! Spiritosissima è la tenzone per le mosse variate, terribili, pronte; la vittoria sembra decidersi per

(1) Fu detta Omerica da più fatti dell'Iliade trovati dipinti nell'atrio, siccome alla Tavola III. pag. 21, Tavola IV. pag. 26, Tavola V. pag. 32.

(2) Detta casa rinvennesi da' 10 novembre del 1824 a marzo del 1825.

(3) Rappresenta uno schiavo seduto che legge declamando al cospetto di sei personaggi, due de' quali, Apollo e Minerva, sembrano incoraggiarlo; si pretese esser lo schiavo Terenzio. Il pavimento è un musaico diviso in vari quadri: quel di mezzo, recato al museo, rappresenta un *Coragium* o portico dietro la scena; il *corago* o direttore del teatro distribuisce agli attori maschere e vestiario. Nel fondo scorgonsi le colonne del teatro. Un suonatore di flauto appresta il suo strumento: a fianco vedesi una seggiola ricoperta di porpora e su di essa una maschera; probabilmente la seggiola è quella destinata alla scena. Il *corago* è in atto di prendere una delle tre maschere che sopra uno sgabello sono a' suoi piedi: i coristi hanno già avute le loro; sono essi ignudi, nè hanno che una cintura di pelle. Uno, pronto a mascherarsi, porge orecchio al *corago* che gli parla, altro veste una tunica e si fa aiutare dal suo compagno, non v'ha fin' ora alcun musaico dell' antichità, che possa sostenere il paragone di questo bel quadro composto di otto figure.

le prime (1). Sotto tal fregio vedesi una Nereide giovane e nuda appoggiata ad un toro marino, al quale sembra far carezze; così Bonucci. Non è ivi espresso Giove cangiato in Toro, allorchè passa il mare con Europa dolce sua preda? così de Jorio (2). Di contro è Elle che dall' Ariate casca in mare; e di lato eravi un dipinto osceno prudentemente ricoperto da un tavolato. I Pompejani facean situare queste rappresentazioni ne' luoghi i più esposti; tanto la loro morale era diversa dalla nostra (3). A' lati de' quadri sono puttini volanti che portano ornamenti muliebri e sopra di Frisso e Elle scorgesi una donna con putto alato, che fra le mani sostiene un globo. Esse pitture sono ragguardevoli più per essere spiritose e quasi eseguite a capriccio, che diligenti, nè per l'esecuzione sono tra le più belle della casa Omerica.

(1) Molte pagine della favola discorrono delle gesta di queste donne, che deposta la naturale gentilezza del sesso, diedersi al duro esercizio delle armi ed ebber con loro durissimo scontro i più forti e famigerati combattitori di battaglie de' tempi eroici. Insieme al Bechi non so determinarmi qual guerra abbia qui voluto indicare il pittor pompeiano.

(2) De Jorio (André): *Plan de Pompéi et remarques sur ses édifices.* (Naples 1828).

(3) Propersio deplora questo fatal costume, e invoca la maledizione del cielo contro il primo, che ardì offerire agli sguardi ingenui delle caste donzelle i monumenti della lascivia e dell' infamia.

VASO

ITALO-GRECO (1).

Il vaso rinvennesi in Oria e distinguesi colla denominazione con manichi a nodi (2): l'erudito de Jorio ne parlò; poco mi allontanerò dal dir suo. Esso somiglia a que' detti a campana o a calice, e attesa l'empiezza della sua bocca può appartenere a quella specie, che gli antichi denominavan Cratere; così il Zannoni (3). Del coverchio, che dagli eruditi credesi appartenere al cratere, potrà dirsi, che come il vaso del Zannoni variava nelle accidentali parti di sua forma, così alcuni aveano l'utile ornamento del coperchio e altri n'eran privi (4); infatti i vasi a calice e que' della stessa forma espressi nelle medesime stoviglie non ebber mai coperchio (5). Quelli poi chiamati Olle e che appartengono alla specie del cratere, son tutti forniti d'un tale aggiunto, siccome

(1) Alto palmi due per palmo uno e tre quarti, esiste nella quarta stanza Col. VI. n. 574.

(2) Di tal forma ne veggiamo sulle medaglie di Cuma, d'Ippona, di Lamia, d'Acilio, dei Beozi, di Metinna, di Mirina, di Pepareto, di Soli in Cipro, di Teo, di Taso, di Tebe, di Tera, d'Atene, di Chio, di Corcira, di Lacedemone, di Maronia, di Nasso, degli Oponzi, di Faro.

(3) Illustrazione d'un antico vaso in marmo appartenente al principe Corsini. (*Firenze* 1826).

(4) Floridi (Lucantonio): *Dissertazioni istoriche geografiche e critiche sopra diversi soggetti di antichità sacre e profane.* (Firenze 1831).

(5) Molti di essi esistono nella Stanza II. Col. VII. n. 1345, e Stanza VII. Col. II. n. 2.

è quello del Zannotti, di cui una donna servesi per attingere il vino e passarlo in più picciolo recipiente. La proporzione del vaso che produco potrebbe anche offerire un' altra difficoltà per l'uso de' crateri, ma com' esso è di quelli destinati pe' sepolcri, e sapendosi che in essi vi si rinvengono stoviglie, così trattandosi de' nomi e de' destini de' medesimi, non deesi badare che alla sola forma, nè curarsi della loro proporzione.

La ricercatezza della forma, degli accessori, non che degli ornati, rende il mio vaso degno della pubblica attenzione. D'ovoli a rilievo è ornato il labbro: i manichi, siccome fossero più corde o trasci uniti, annodati, terminano superiormente in teste d'animali: il corpo è tutto striato in due distinti ranghi di bacellature: una zona li divide e su di essa è dipinto un fogliame, nel mezzo un cigno; nella base a semplici tratti di pennello è replicato l'ornato del labbro superiore. Tra due tralci di vite evvi nel collo espresso un carro tirato da quattro quadrupedi; corron di galoppo. Essi non sono nè tigri, nè pantere, ma hanno qualche cosa dell'une e dell'altre: il pittore vi ha posto dell' ideale; così nelle figure che vado a descrivere. Un genio alato con la sinistra regge il freno e li guida; con la destra armata d'asta gli sprona. Altro genietto precedendo la quadriga, con la sinistra afferra la briglia d'uno de' corridori; con la destra tiene una specie di tirso. Eccomi a'colori! Il vaso è

dipinto a bianco: i dettagli gialletti sono in fondo nero; il manto de' geni di rosso a corpo (1).

Eravi l'uso d'incidere o dipingere sulle loro esterne pareti delle vittorie e delle quadrighe, ed era sì generale che Anacreonte proibì all' orefice cui die' la commissione di fabbricare un preziosissimo vaso di porvi un carro con animali, e gli commise per lo contrario di scolpirvi Bacco, Amore e il suo prediletto Batillo (2).

VASCA

DI

MARMO (3).

Un' elegante vasca di marmo ritrovata in Pompei, e ricca d'intagli di pregevole lavoro, è il soggetto di questa tavola (4). Ci asteniamo dal descriverne i vari ornati, potendosi agevolmente veder nel monumento riportato a bulino ; e solo accenno i diversi usi, cui poteva essere destinata.

(1) Il vaso ha diverse crepature per effetto della violenza del fuoco o del non esservi stato messo bastantemente secco.

(2) Molti di que' carri vengono offerti su' vasi etruschi del gabinetto di santa Genovieffa a Parigi.

(3) Alta colla base palmi 2 once 9: palmi 3 e once 2 di diametro; once $8\frac{1}{2}$ di profondità.

(4) Avendo l'autore indicato, che qualora nella sua opera faccia mestieri di esposizioni già note, ne saran citati gl' illustratori, così l'attuale appartiene a Luigi Caterino, tributandogli lode per avere scelto e adottato sì lodevol partito. *L'Editore.*

Molto frequente era presso gli antichi questa specie di vasi servendosene essi e ne'banchetti e nelle ville e nelle terme e più ancora ne' sacrifizi. Sappiamo infatti che una gran vasca detta con greco vocabolo *Crater* dal mescersi in essa il vino coll' acqua, si usava ne' conviti, donde poi si attingea co' nappi il liquore e ministravasi a'convitati. E per la stessa ragione sembra che ne' templi rustici si situassero delle vasche *fittili* o marmoree, perchè pronte fossero all'uopo ne'conviti soliti a farsi nelle feste campestri dopo i sacrifizi.

Sappiamo altresì che frequentissimo era presso gli antichi popoli, non esclusi gli Ebrei, l'uso delle lustrazioni, purificazioni, e che come queste faceansi e col fuoco, che consuma le lordure, e con l'acqua che le terge, per cui queste cose divenner simbolo della purità; a cui deesi aggiungere anche il zolfo giusta il detto di Ovidio (1):

Terque senem flamma, ter aqua, ter sulphure lustrat;

così era ben ragionevol cosa il tener ferme avanti a'templi delle vasche ripiene di acqua per servirsene all' uopo; e celebri sono e quella posta da Salomone avanti al tempio di Gerosolima e l'altra più antica ancora situata da Mosè innanzi al Tabernacolo.

(1) Metam. VII.

La forma però della nostra vasca dall' orlo sporto in fuori a guisa delle umane labbra, ne induce a credere che possa essere una di que' vasi che da' Latini diceansi *labra.* Aggiugne peso a questa opinione la molta somiglianza, che la prodotta ha con altra interessante vasca trovata non ha guari in una bellissima terma Pompejana, la quale per una iscrizione in lettere di bronzo che la circonda, non possiam dubitare essere una di quelle che chiamavansi *labra.*

Ma se siam sicuri del nome che conviene all' esibito monumento, non siamo per questo egualmente certi dell' uso, che se ne faceva; poichè sappiamo da' classici che anche i *labri* a molti e diversi usi erano destinati. Catone infatti fa menzione di uno di essi, che chiama *labrum lupinarium* (1), cioè destinato a lavarsi i lupini, come apparisce dal contesto; ed altrove parla di un altro che chiama *aquarium*, e di un terzo ancora, cui dà l' aggiunto *olearium:* Columella ne rammenta un altro appositamente construtto per riporvi i fichi (2); Virgilio finalmente fa menzione de' *labri* usati a versarvi il mosto (3):

. . . . Spumat plenis vindemia labris.

Che poi si usassero anche ne' bagni e nelle terme, come il già detto Pompejano, si rileva da

(1) De R. R. Cap. 10. — (2) Ne' suoi libri de R. R. — (3) Georg. II. v. 6.

non pochi scrittori che illustrarono gli antichi monumenti di quel luogo, reso mai sempre celebre dall'antichità, e da Ovidio altresì abbiamo (1):

Nec Dryadas, nec nos videamus labra Dianae;

e da Cicerone, il quale scrivendo alla moglie (2) soggiugne : *labrum si in balineo non est, fac ut sit*, dal che rilevasi che talvolta i *labri* erano anche portatili. Non crediam finalmente di dover tralasciare d'avvertire all' opportunità che Vitruvio dà il vero modo di costruire i *labri*, presso il quale potrà riscontrarlo chi ne ha vaghezza (3).

TRASFIGURAZIONE (4)

DI

GIOVANNI BELLINI

Bellini fu artista da cui trasse onor grande la scuola veneziana, scuola discepola della natura (5); anzi da taluni reputasi il padre di essa. Figlio di pittore, Jacopo (6), ebbe anche nell' arte

(1) Fast. IV. — (2) XIV. Famil. — (3) Lib. V. Cap. 10.

(4) Quadro in tavola alto palmi 4 once 5, largo palmi 5 once 9.

(5) I Veneti artisti non ebber sott' occhio, come i Romani i belli avanzi dell' antichità e copiarono la natura senza scelta; ma furon sensibili alla bella varietà de' suoi colori e si contraddistinsero nel colorito, senza esserne distratti dalle altre essenziali parti dell' arte.

(6) Fu pittore di storia e di ritratti, e fe' quello di Cornaro e della regina di Cipro. Noël è di parere che comunicasse a' suoi figli il segreto della pittura a olio.

un fratello, Gentile (1), quando veniva alla luce in Venezia nel 1426. È facile ne' dipinti tenergli dietro da quando all' acquarello gli eseguì a olio; e su tal proposito va detto quanto leggesi in Borghini e in Ridolfi. ,, Giovanni desiando conoscere la maniera di dipingere a olio, portata in Italia da Antonello da Messina (2), s'introdusse presso l'artista sotto mentite spoglie d'un patrizio veneto, per avere agio a vederlo prepare i colori (3); nè tardò molto a diventar celebre ,,. Giorgione e Tiziano ebber precetti da lui, nè sdegnò benchè vecchio imitare il primo de' suoi allievi; raro e forse unico esempio! Tosto cominciò a dare rotondità alle figure, animare le tinte, passare dall' una all' altra con più sensibile gradazione. L'ul-

(1) Gentile non dipinse che a tempra: il suo disegno è gotico, senza espressione: in secchezza è figlio di suo padre; così Artaud. Giovanni gli fu sempre compagno amorevole nelle fatiche, emulo non mai, e sebbene gli prevalesse nell' arte, pur nulla meno studiava ogni modo di preferirselo. E ciò anzichè detrarre al suo merito gli acquistò una bella lode di rara bontà ne' contemporanei, che gli è durata gloriosa ne' posteri e illustrerà il suo nome finchè arderà nel mondo desiderio di bene oprare, desiderio di gloria.

(2) Andrea del Castagno, nome odioso nella storia Pittorica, viveva a' tempi di Giovanni Van-Eych, detto comunemente Giovanni da Bruges, che trovò il segreto di dipingere a olio, e con la morbidezza, vivacità, impasto delle sue pitture fe' stupire tutti que' che ne videro i saggi. Antonello da Messina si portò in Fiandra a bella posta per apprenderlo e l' ottenne dall' inventore istesso; e quindi venuto a Venezia tosto il comunicò a Domenico Veneziano suo intimo amico, e questi dopo aver lavorato col nuovo metodo recossi a Firenze, ove destò l' ammirazione d'ognuno e l' invidia del Castagno. Finta con esso amicizia indusse Domenico a svelargli l' arcano e dopo esserne in possesso, l' uccise a tradimento per non averlo rivale, com' egli stesso depose in punto di morte; tanto narra il Vasari.

(3) Di questo fatto, che citato non viene da altri autori, si può a buon diritto dubitare. In altro incontro svolgerò meglio, dietro le tracce di Antonio Boni, alcune circostanze sulla invenzione del dipingere a olio.

tima importante sua opera è un Baccanale, che l'età gl' impedì d'ultimare (1). Nonagenario dipingeva ancora, ed essendo Alberto Durer in Venezia, sì disse di Giovanni: ,, Esser egli assai vecchio, ma altresì essere il miglior de' pittori ,,. È questo il giudizio che ne dà Hagedorn: Giovanni Bellini apre gli occhi, vede la bella natura e armato d'una pazienza a tutte prove, la copia fedelmente. Dal modo con cui tratta i capelli delle sue figure fino allo stelo d'un' erba lunghesso la strada, ne convince ch' egli avvisa ad ogni cosa e ha il difetto di non porre nelle sue opere quel vellutato apparente, quel polveroso, di cui coperta è la superficie di tutti i corpi, e che dona a' contorni una morbidezza che incanta. Mostrar vuole più di ciò che la natura permette di scorgere da una distanza grande, e i suoi stentati lavori cader lo fanno nella durezza; con gli essenziali vantaggi che possedeva nella parte del colorito, un maggior grado di perfezione gli avrebbe costato minor pena e avrebbe preservato i suoi dipinti da quell' aridità che gli sfigura.

Fin qui Hagedorn, ma quantunque non abbiasi sott' occhio di Bellini nè il san Francesco in mezzo d'un bosco, in cui il paese è lavorato con ingegno: nè la santa Famiglia, ch' è del più vivo colore (2): nè la Vergine accompagnata da' santi,

(1) Gli fu allogata da Alfonso duca di Ferrara: esisteva nel palazzo Aldobrandini; ora è presso il Camuccini.

(2) Eseguita nell' anno di sua morte 1516.

di castigato disegno: nè que' della sala del maggior consiglio a Venezia; nè i tanti quadri eseguiti per la famiglia Corner, non si ha di esso la Trasfigurazione, ch'ora a bulino produco? In essa tavola v'è semplicità e bellezza: forse è una del più bel fare di Giovanni: analizzandola non vi si rinviene che lontanissime tracce d'aridità; è il difetto del secolo, e l'emanciparsene fu soltanto de' geni. Ci mostra ei non pertanto come l'arte di que'buoni antichi padri della pittura incominciava a svincolarsi dalla servile imitazione della natura per isceglierla, ingrandirla, nobilitarla. In alto vedesi Gesù in mezzo di Elia e Mosè (1): e' sul Taborre (2) avea condotto Pietro, Jacopo, Giovanni (3): è egli tutto in istato glorioso: brilla il suo volto di viva luce; siccome neve sono candide le vesti. Gli apostoli in opposto atteggiamento stanno innanzi sorpresi dalla risplendente gloria di

(1) Mosè e Elia vidersi con Gesù per convincerci, che la legge rappresentata dal primo e i profeti designati dal secondo, non avean per fine che il Redentore, nè riguardavano che lui, nè altra cosa deesi intendere con tale apparizione, che Cristo e la chiesa; egli è costante, seguendo il testo sacro, che i profeti comparvero personalmente e non in figura, come da taluni pretendesi.

(2) La Scrittura non nomina il monte, sul quale accadde il miracoloso avvenimento, ma la maggior parte degli interpetri, dopo san Girolamo, pretendono fosse il Tabor, e pare che tale opinione sia autorizzata dalla tradizione della chiesa, e allora fu che avveraronsi le parole dello scettrato Profeta: *Il monte Tabor, il monte Hermon esulteranno di gioja nel vostro nome*. Di fatti Hermon fu colmato di gioja nel battesimo del figlio di Dio, poichè la voce dell'eterno Padre vi si fece intendere; ma il Tabor si rallegrò nella sua trasfigurazione, poichè il Salvatore vi comparve nello splendore della sua gloria e di nuovo in testimonio ricevè il Padre.

(3) Gesù scelse Pietro, Jacopo, Giovanni per fargli testimoni della sua gloria, poichè doveano essi esserlo de' suoi patimenti sul monte degli Olivi.

cui il figliuolo di Dio è circondato: conobbero i due profeti; presentirono i supplizi e la morte, che dovea sofferire in Gerusalemme il loro divino maestro. Il fine di esso si fu di mostrare a' tre discepoli, siccome avea promesso, una scintilla della gloria che possedeva in virtù dell' unione della sua umanità con la divinità, e a premunirli contro lo scandalo di croce, delle umiliazioni, dando loro una manifesta prova della sua divinità. La sorpresa degli apostoli non si può ivi definire se accadesse o dall' apparizione del Redentore o dopo udite le parole: *Hic est Filius meus dilectus, in quo mihi bene complacui, ipsum audite* (1); io sto pel primo caso. In lontano v' è paesaggio, montagnuole, casolari: di lato alberi d'alto fusto: innanzi inregolarità di suolo, siccome di terra smossa, sassosa, e un riparo campestre, su cui in una picciola cartellina il nome leggesi del dipintore; tanto se ne compiacque il Bellini, che vi scrisse il nome. Lodevole è la sua composizione, nobili le arie di testa e tale è il colorito de' suoi quadri, che non dobbiamo, al dir del Ticozzi, cercare altrove i principi del colorire di Tiziano e di Giorgione, siccome non ha guari significai.

(1) I discepoli a queste parole furon presi da gran timore: caddero con la faccia in terra; Gesù avvicinandosi li toccò e assicurò. Allora alzando gli occhi, non videro che Gesù.

BACCO

E

SILENO (1).

Moltissimi, per non dire infiniti, sarebbero i monumenti che hanno relazione con questo Dio favoloso, ma la mole dell' opera che imprendo a trattare, ne circonscrive in angusta periferia i confini. Chi mai si fu questo Bacco? I poeti e i più antichi e moderni mitologi convengon quasi tutti in dare a Bacco una origin divina (2). Gli odi di Giunone contro Semele, all' udirla incinta, formano uno de' più belli episodi della vita di Bacco; sì che Giove, a fin d'involare il fanciullo al furore di lei poselo in una nube, siccome in ostaggio: nella guerra de' Titani esso ricoperto del cuojo d'una tigre, venne in soccorso del maggiore de' numi; credesi, che nella mischia rimanesse ucciso. Nel più bel fiore degli anni i corsari Tiri trovatolo immerso nel sonno il trassero seco loro, sperando averne cospicuo guiderdone, rendendolo; conosciuta però in lui una divinità riportaronlo là donde l'avean rapito. Fra l'eroiche gesta di Bacco v'ha quella della discesa all'inferno per trarne la madre sua Semele. Va in Egitto: di là in Frigia ed ivi è iniziato ne' misteri della madre degli Dei; e ad evitare le perse-

(1) Antico dipinto di Pompei alto tre palmi, largo due.

(2) Deriva da Giove e da Semele, figlia di Cadmo re di Tebe nella Beozia.

cuzioni di Giunone, corse tutta l'Asia in mezzo ad un'armata d'uomini e donne, e queste in ispecie agitate dal furore del nume, con musicali istromenti facevangli corona, mentre gli uomini cinti d'edera e di foglie di vite le tempia, il seguivano. Il nume, con a' fianchi Pane e Sileno, coronato di pampini e d'uve, con tirso nelle mani, coperto di porpora, venia tratto sovra d'un carro da lioni e linci. Dovunque il passo moveva, tutti rimanevano domati e vinti, e riconosciuto come divinità, insegnava a' popoli la coltura della terra; ma ciò che a Bacco ha impresso un carattere singolare si è d'essere stato il primo a instruire gli uomini nel modo di coltivare la vite, estrarne il vino, apparecchiare il miele (1).

Bacco o Dionisio ebbe ancor le sue feste, le sacerdotesse, i sacrifici, il culto. I Fenici furono i primi che istituirono feste in onore di lui; gli eran sacri la vigna, il fico, il tasso, l'abete, l'edera. Ne' sacrifici gli s'immolava il caprio e lagazza, il primo nemico della vigna (2), l'altra simboleggiante l'ebrietà (3); a Bacco era sacra

(1) Il titolo che gli vien dato da Strabone si è quello di *genio di Cerere.*

(2) Gli Egizi gli sacrificavano i porci.

(3) Abbiamo da Varrone: *Quaedam pecudes culturae sunt inimicae, ac venenae, ut istae, quas diximus,* caprae; *hac enim novella sata carpendo corrumpunt, non minimum* vites, *atque oleas etc. sic factum, ut* libero patri *repertori vitis* hirci immolentur. Ovidio aggiunge la sua autorità: (Fast. lib. 1. v. 355.)

Rode, caper, vites, tamen hinc quum stabis ad aras,
In tua quod spargi cornua possit, erit.

E Marziale: (lib. 3. Epigr. 34).

Vite nocens rosa stabat moriturus ad aras
Hircus, Bacche, tuis victima grata sacris.

ancor la Fenice. A sì brevi e succinte nozioni, che non poco lume diffondano su'monumenti bacchici, aggiugnerò altre, per rendere più interessante il prodotto dipinto Pompeiano. Bacco era d'aspetto sì giovanile che muliebre: *Erat imago sua facie muliebri,* disse Albrizio(1) e Ovidio(2):

> . . . tibi enim incomsumta juventus,
> Tu puer aeternus, tu formosissimus.

Callistrato in modo più preciso ne numera le bellezze. ,, Era leggiadro, e' dice, spirante delicata mollezza: di lascivo sguardo, quale lo descrive Euripide nelle Baccanti: tutta gioja; il che facea non poco maravigliare, come la materia somministrasse indizi del piacere e che il bronzo s'investisse degli affetti (3),, . Ma non sempre in giovanile aspetto era Bacco indicato, e Macrobio ne dà all' uopo la descrizione (4): *Liberi patris simulacra partim puerili aetate, partim juvenili fingunt: praeterea barbata specie, senilique, uti Graeci ejus, quem Bassaraea, item quem Brisca appellant, et ut in Campania Neapolitani celebrant, Ebona cognominantes.* Aveva il capo armato di corna, per cui gli venne il nome di *tauriforme* (5): Le donne d'Elide cantarono in onor

(1) Imag. cap. 22.
(2) Metamorf. lib. 4. v. 17.
(3) Statue num. 8.
(4) Satur. lib. 1 cap. 18.
(5) In una medaglia antica è rappresentato sotto forma di toro, con volto uma-

suo un inno: *Vieni, o Bacco, nel marittimo e puro tempio; affrettati col piè bovino al tempio con le Grazie.* Le donne due volte ripeteano: *Degno toro* (2); così Ovidio (3):

Purpureus Bacchi cornua pressit Amor.

Rappresentasi ancora con una tigre d'appresso e sembra voler prendere un grappolo d'uva, che le porge il nume. In fatti il Venusino cantò (4):

Hac te merentem, Bacche pater, tuae
Vexere tygres, indocili jugum
Collo trahentes:

Fra que' che gli fanno corona o seguito v'ha Arianna qualche volta: spesso lo cinge numerosa turba di Satiri e di Baccanti, come l'effigiò Prassitele (5): e con le virtù accanto, siccome Parrasio l'aveva espresso (6); anche Mercurio vedesi a lui unito in particolar circostanza (7). Gl'Indiani ponevano vicino al nume un drago, per indicare vie più la vigilanza che il Dio metteva

no; nell' esargo leggesi ΝΕΟΠΟΛΙΤΩΝ moneta de' *Neapolitani* (di Napoli). Tra le gambe del toro v'è un E, che è la iniziale del nome d'un magistrato.

(1) Plutarc. Qu. Grec. 55. p. 299.
(2) De arte amandi v. 232.
(3) Lib. 5. Od. 3. v. 13.
(4) Plin. Stor. nat. lib. 34. cap. 8.
(5) Ivi lib. 35. cap. 10.
(6) Maffei Gemm. tom. 3. tav. 35.

in custodire la campagna (1). Il più delle volte vicina ad esso vedesi la pantera, e Filostrato ricorda, che il naviglio sul quale il Dio navigava, aveva la prora fatta a foggia di questa belva, e soggiunge: *Passa tra Bacco e la fiera corrispondenza, perchè è il più caldo di tutti gli animali e salta leggiera, siccome una Baccante* (2).

Nella numerosa famiglia del nume Cadmeo il più riputato per la sua mitologica celebrità è Sileno, cui venne affidata la cura dell' infanzia di Bacco (3). Ben di sovente vien egli rappresentato con la testa calva, con le corna, con grosso naso ripiegato all' in su, di breve statura, ma di carnosa corpulenza. Era, a dir d'Orfeo, caro a' numi, ne' cui consessi trovavasi spesso. Reduce dalle Indie, ove aveva accompagnato Bacco, alcuni villici osservandolo ebrio e che non reggevasi su' ginocchi, lo condussero dal loro re Mida; ma questi riconosciutolo per un ministro del culto di Bacco, l'accolse colmandolo di doni, d'onori e rinviollo dappoi a quel nume. Nella Titania guerra era Sileno a' fianchi di Bacco: fecesi pel suo valore distinguere; con la lancia spense Encelado, a malgrado dell' enorme suo scudo. I vati danno a' Sileni, come a' Satiri, a' Fauni corna e piè capri-

(1) Plutarc. tom. 2. pag. 399.

(2) Filostrat. Imag. 20. pag. 79.

(3) Era figliuolo di Mercurio o di Pane e di una Ninfa: v'ha chi lo dice nato dalla Terra; così Nonno nelle Dionisiache, per cui rilevasi essere oscura d'assai la sua origine. Non ostante vedesi ne' Musei e nelle Gallerie spesso ripetuta l'immagine del Semideo, co' consueti attributi di Bacco.

no: essi han favoleggiato su di Sileno, dipingendolo vecchio, dissoluto, sempre briaco; ma erran su questo punto, perocchè vedesi sovente dipinto, qual filosofo, qual capitano. Nella carica che gli viene attribuita di luogotenente del Dio taurofago, s'osserva vecchio, di basso taglio, con naso schiacciato, tremante da capo a piedi, coperto di giallo, con grandi orecchie tese, con ventre obeso. Al pari di Bacco, molte sono le descrizioni che ne danno i poeti, i mitologi; tutti convengono nella grossezza del corpo, nel suo vacillante contegno. È inutile pel soggetto che imprendo a descrivere versar più oltre sovra Sileno, varie essendo le opinioni di coloro, che hanno trattato delle favolose deità; per cui passo a parlar del dipinto trovato in Pompei.

Qual gruppo è questo mai di Bacco, di Sileno, della pantera, che alla dritta del primo giace in gesto affettuoso? Quale idea di bellezza non ci dà mai Briseo nella maestosa e imponente positura, in cui è con tant' arte situato? Con la sinistra tenendo il tirso, verso la cui estremità ligato è un nastro, egli poggia il braccio sulla spalla di Sileno: la bionda chioma che gli scende sugli omeri è cinta d'edera: il bellissimo corpo è nudo: ricopre un panno rosso il rilevato fianco, in parte il braccio destro, dal quale pende in giù: gialli sono i coturni, che terminano in elegante intreccio di foglie: con la mano dritta tiene un vaso a due manichi, col quale versa vino alla pante-

ra, in segno d'abbeverarla; a' fianchi del nume vedesi la vite che piega il ramo al peso di grappolo maturo. Al fianco di Dionisio, con la sua brève statura e ruvidezza apparisce Sileno; ha capo calvo, barba negletta, rugoso il viso. Questo ministro del culto Nittelio, da' fianchi fino alla metà della tibia circonda un manto di color paonazzo, che, dopo averglieli stretti, con ingegnoso disegno scende a terra: regge e' la lira e forma il più grazioso contrapposto con Bacco che sostiene il cratere: nudo è il piè di Sileno; alla sinistra v'ha un cesto ripieno di frutta, simbolo delle cure che il nume Alisio a' pastori insinuava per la propagazione de' vegetabili. Che bella piramide formano queste due figure, già disse il Bechi! Come il braccio steso versante vino del giovine Iddio bilancia bene con l'altro ripiegato sull' omero di Sileno, associatosi nella medesima linea con quello con cui il semideo tiene il plettro!

La vivacità del colorito nel vecchio obeso e nel nume Sabbazio produce all' occhio una sensibile impressione, per cui fa che si tenga il dipinto conservato in una stanza d'un tempio a Pompei, detto impropriamente il tempio di Venere.

GENIO (1)

Molti sono e diversi i Genj, secondo le applicazioni degl' ingegni, de' quali si prendono, per cui le immagini antiche di questi veggonsi moltiplicare quasi all' infinito, larga fede rendendone le prische iscrizioni. E sotto nome di Genio passavano, al dir di Plutarco (2) e gli affetti e la volontà e le perturbazioni di spirito per l'amore, pel giusto, per le naturali inclinazioni alle lettere, alle scienze, alle arti, *quorum Geniorum nominibus varia animi perturbationes exprimuntur* (3). Nè sappiamo per quale strana idea, fin da' tempi i più immemorabili, gli uomini prestasser fede all' esistenza di questi enti intellettuali, a' quali sotto religioso velo davan nome di genj. Era il Genio lo spirito tutelare, che dal momento in cui l'uomo veniva al mondo, avea cura di esso; e le città, le regioni, le umili capanne possedevano eziandio i loro particolari Genj, opinione invalsa ne' trapassati secoli, e per così dire, tramandata di generazione in altra; e ad essi

(1) Antico dipinto di Pompei esistente nell' atrio Toscano della casa del Naviglio, alto palmi 2.

(2) Trattato della Tranquillità.

(3) Empedocle inventò dieci nomi per esprimere gli affetti e le perturbazioni dell' animo.

Hic inerant Chtonia, et cernens procul Heliopea,
Et vario Harmonie vultu, Derisque cruenta,
Aeschre, Callistoque, Thoosaque, Deinaeeque
Nemertes, et amoena, nigro fructuque Asapheja.

attribuivano le buone o le male conseguenze, sì che giudicavano e credevano fermamente che due di questi fossero a'lati d'ogni uomo, il buono e il cattivo, siccome non ha guari significai (1).

Nelle pitture Ercolanesi e Pompeiane numeroso stuolo rinviensi di Genj effigiati, distinti siccome Dei, eroi, uomini; degli ultimi d'ambo i sessi e giovani e fanciulli. Roma aveva il Genio pubblico, qual protettore tutelare del vasto suo impero (2); sceglievansi per la tutela e conservazione delle cose, per cui assegnavansi alle città, a' luoghi, alle piante, e persino a' libri, quali gli autori desideravano che fossero tenuti sempre accetti con plauso comune; quindi Marziale ricorda:

Victurus Genium debet habere liber;

infatti nelle inscrizioni antiche trovasi Genio,

(1) Scrive Plutarco, che a M. Bruto, uno degli uccisori di Cesare, apparisse il Genio malefico in forma d'uom grande, spaventevole, con barba, capelli lunghi, neri, in la destra tenendo un gufo, siccome rappresentasi dagli Iconologisti. Il gufo reputavasi dagli antichi uccello di tristo augurio, per cui il Mantovano cantò:

Solaque culminibus ferali carmine Bubo
Saepe quaeri, et longas in fletum ducere voces.

Su ciò mi sono alcun poco dilungato, allorchè alla Tavola VI parlai d'altro Genio, che mi piacque chiamare dell' Armonia.

(2) Tibullo (*Lib.* 2, *Eleg.* 2.), incorona di fiori il Genio del Popolo Romano, perchè sempre dedito a guerreggiare, a trionfare; ed era altresì sacro il giuramento pel Genio degl' imperatori. Le offerte a questa specie di Numi erano il vino, i fiori, il platano, l' incenzo, e mai di sangue eran cospersi e bruttati i loro altari. L'accademia d'Atene, avend' io indicato il platano, intorno alla loggia teneva molte di quelle piante, che fiorirono e crebbero all' altezza di 36 braccia, come scrive

Coloniae, *Centuriae*, *Decuriae*, *Fontis*, *Loci*, e dell' ultimo n'era figura la serpe (1).

Senza dar luogo a ulteriori indagini sulle diverse nomenclature, immagini, allegorie, attributi e religiose pratiche, che a questi enti si alludevano, esporrò con l'annessa Tavola, uno fra' vari di cui abbonda quella terra venerata e venerabile di Pompei.

Sul fondo rosso d'una delle pareti dell'atrio Toscano della casa detta del Naviglio un grazioso e maestevole gruppo vedesi figurato, spirante in ogni sua parte la più fina e sublime esecuzione. Librato quasi sulle ali questo Genio, in attitudine imponente, nudo il corpo, se non che un verdaceo leggiero indumento gliene cinge con leggiadria di composizione le spalle, sembra che segua il movimento di esse: tiene, al solito, coturnati i piedi: un corno di dovizia nelle mani d'onde sorgono frutta e fra esse appariscono le simboliche corna di Diana: gli corona il biondo crine un serto, e a quel che appare, di fiori (2) o di spighe di frumento; ed effigiato nell' età di quella primavera di vita, che bello e florido rende il corpo, sostiene sulle ali spante donna di figura celeste,

Plinio (*Lib.* 12, *cap.* 1), e Serse s'invaghì di questa pianta generosa, n' cui rami fece appendere collane e armille d'oro, al dire di Eliano. (*Lib.* 2. *cap.* 13).

(1) Intorno alla materia de' Genj possono consultarsi i discorsi del Mascardi sulla Tavola di Cebete Tebano, parte prima, disc. 7.

(2) Il Genio buono figuravasi coronato di fiori, con cornucopia in mano e alle volte con ispighe di frumento, e pampini con grappoli e foglie; così Propersio, Virgilio, Orazio.

avente nella sinistra uno seettro, nella fronte gemmato diadema. Sembra, ehe i moti del volare segua la zona celeste, in cui tutto quasi il corpo è involto, e le ehiome stesse ondeggiano nella più maestosa e imponente positura. I piedi sono ehiusi in calzari; e seeondo le nozioni ehe si hanno di qualehe bassorilievo, rappresentante un egual genio, in atto di trasportare ne' eieli la minore Faustina, si crede ehe possa questo dipinto esprimere una Apoteosi.

Sotto di esso al naturale sono espressi due amorini e due eapre. La prima delle quali par ehe abbia già pagato il suo tributo al pieciolo genio od amorino, che eon vincastro in una mano ed un recipiente a forma di eestello nell' altra, siegue il seeondo amorino, stante con ginocchio a terra in atto di mugnere; l'affresco orna il tablino della casa della seeonda fontana. È impossibile trovare altrove maggior natura, come in questo simbolo di pastorizia, in eui eon sorprendente ed ammirabile vivezza il dipintore ha saputo unire alla bellezza del soggetto la natura di quegli esseri, tal ehe diresti, che l'abbia l'arte, se non vinta, almeno agguagliata.

M. NONIO BALBO (1)

Tra le varie statue della famiglia de' Balbi, onorata dal comun voto degli Ercolanesi per le opere di patria carità con simulacri marmorei, si annovera Marco Nonio Balbo figlio, statua equestre, che nel piedistallo esprime con apposita latina iscrizione qual anima pietosa il marmo presenti, tal che a famiglia cotanto benefattrice di quel comune può dirsi con Prudenzio:

Famosa avorum numina,
Saxum, metallum, stipitem,
Rasum, dolatum, sectilem.

Figlio di Marco Nonio Balbo, fu pretore e proconsole, protettore della bella ma troppo infelice Ercolano. I benefizi ch' egli, al pari degli altri di sua famiglia rese a quella città, sulle incantatrici rive del golfo partenopeo situata, passarono con onorata ricordanza a' più tardi nepoti di que' popoli e de' vicini luoghi. Tante lapidi con allusive iscrizioni, tante statue erette a questa beneficiente famiglia, la distinguono fra le altre di que' tempi, in cui le patrie virtù ottenevano, più che transitori onori, fama eterna alla posterità. E

(1) Statua equestre in marmo grechetto d'un solo masso, rinvenuta nel 1739 fra la Basilica e 'l Teatro di Ercolano. Il cavallo dalla croce sino a terra è alto palmi sei e cinque sesti: la figura del cavaliere è fatta a proporzione; tutta la statua è alta palmi dieci.

infatti le istorie ne ammaestrano, che le pubbliche ricompense si decretavano a favor di coloro, che con perenni monumenti decoravano la loro città, o che restauratori di esse venissero predicati. Napoli conta nel museo Borbonico nove statue di non comune scultura erette, nelle diverse occasioni di beneficenza, alla famiglia de' Balbi. Qui tratterò della prima di esse, cioè a dire, di quella di Marco Nonio figlio (1).

Quel viso ti annunzia il proconsolare contegno, nudo di que' rigidi o affettati movimenti, misto ad una generosità che gli traspare in volto, sebbene tu vegga un modellato macigno (2). La nazione greca fu sottilissima nell' indagare la differenza fra cosa e cosa; quindi nelle scienze la varietà delle idee o del parlare riducevasi a forme, come la semplicità, l'eleganza, l'asprezza, la terribilità, il soave, il modesto, e così d'altri. Queste idee individuali ebbe forse la scultura, infatti nel suo Esculapio ravvisò Callistrato la gravità, la verecondia, la dolcezza temperata in un volto stesso. Filostrato nelle sue immagini dice: *Notabilis est Ithacensis quidem (Ulysses) severi-*

(1) In luogo di produrle in globo, siccome fecero i Borbonici, esse rinverrannosi in luogo separato nel decorso dell' opera.

(2) Solea dire a tal proposito il Canova: Esser la scultura un linguaggio tra le varie lingue, con le quali l'eloquenza delle arti esprime la natura; esser questo un linguaggio eroico, come il tragico fra il linguaggio poetico. Marziano Capella alludendo a ciò disse: *Spirantes imagines Mercurius celebrat mirabile praestigium, elegantiamque pingendi, cum vivos etiam vultus aeris, aut marmoris signifer animarum inspirat.*

tate quadam et vigilantia, Menelaus autem lenitate, Agamemnon divina quadam majestate, Tidei filium libertas exprimit, dignosceres Telamonium a terribili, Locrensem a prompto (1).

Breve corazza cinge il corpo di Balbo sino all' anca : una tunica senza maniche sovrapposta gli copre la metà le cosce: il parazonio gli pende a sinistra, raccomandato al balteo posto ad armacollo: un altro balteo gli tien ferma la vita, facendo rimaner quell' arma stretta al fianco: un paludamento dall' omero sinistro cade senz' arte sino alla pancia del cavallo: egli è in nobile atteggiamento, ferma stringendo la briglia con la sinistra, e con la dritta elevata alla linea della fronte par che regga un' asta; eleganti coturni ornano i piedi.

Qual placido contegno non ispira ovunque questo masso! Qual naturale fermezza, qual nobile portamento, misto ad una sublime semplicità non caratterizza questo pezzo di scultura, come un capolavoro dell' arte! Quanta natura non si scerne nell'abbandono di quelle gambe, che pendono a piombo e nell'anatomia delle ginocchia del cavaliero! Tutto in somma felicemente presenta l'esecuzione d'un lavoro con maestria, morbidezza, intelligenza, anima, semplicità! Bella è l'opera e sublime, perocchè oltre quella bellezza che appaga l'intelletto, serba in se stessa la bellezza

(1) Icon: II. de Antilochi pictura.

d'ispirazione, che assale i sensi e trionfa del cuore, movendo a posta loro alla gioja o al pianto.

Non meno della statua è la scultura del cavallo. Placida mossa sembra indicare l'arte nel guidarlo, di chi sopra vi sta; nè staffe, nè sella, all' uso greco, si osservano. Quell' andare non è diagonale, ma e' muove i piedi di un lato, pregio che la statua assai distingue (1). I muscoli appaion turgidi, le vene gonfie, le orecchie in atteggiamento distratto, il crine, cedendo al movimento dell' orecchio destro, cade naturalmente sull' occhio che vi corrisponde, la bocca aperta e le nari: *Crispatis enim naribus, ac rotundis, constrictis membris, auribus tremulis credet forsitan cursus appetere, cum se metalla noverit non movere*; così i Greci, i primi secondo Plinio, indi gli Etruschi dettero alle statue le aure di vita, e Stazio, parlando dello scultore Policleto, che superava tutti nell' arte, dice:

Quod Polycletaeis visum est spirare caminis.

Or che direm noi di questa bella illusione di vita in un sasso! Se poi ponghiam mente alla scel-

(1) Winkelmann osservò in questa mossa la particolarità del monumento. Il moto, che produce il passo indicato dal riportato cavallo, è molto equabile e comodo per chi cavalca, e forse ne' tempi andati s'insegnava a' cavalli per uso di persone di distinzione, come a' nostri giorni quest' uso esiste ancora nella Sicilia, nella Sardegna, in Francia, dove le persone distinte insegnano a' loro cavalli a camminare di portante (*mollis alterno crurum explicata glomeratio*), che corrisponde al cammino del cavallo di Nonio, ch' è quanto mettersi in marcia; per cui lo scultore anche in questa parte volle distinguere quel benemerito Proconsole.

tezza delle forme, alla purità del disegno, all'insieme maestoso, alla finitezza del lavoro in ogni menoma parte, sarem convinti che questa statua equestre sia da preferirsi non solo a quelle di tal genere fin ora conosciute, ma sì bene, vada seconda dopo quella di Marco Aurelio, che adorna la piazza del Campidoglio; sendo a quella inferiore per l'esattezza della anatomia equina e per la purità dello stile. Altro pregio importante del nostro monumento si è, che i crini della testa del cavallo, che veggonsi pendenti in ben disposte masse di qua e di là del collo, raramente s'incontrano in altre greche sculture (1).

Lo stile dell'animato masso è greco romano. Ognun sa quali vicende avesse in Roma la scultura, dopo che domata la Grecia, il fiore degli artisti si trasse alla capitale del mondo. La serie de' Cesari ci dimostra lo stato, il progresso, la decadenza che per tre secoli circa ebber le arti in Roma, e di cui non è qui luogo parlarne.

La descritta statua, fu ritrovata munita nel piedistallo con la seguente semplicissima epigrafe:

M. NONIO . M. F. BALBO
PR. PRO . COS.
HERCVLANENSES

(1) Per quanto si sa, un solo cavallo, fra' tanti de' bassorilievi d'Atene, col crine disposto nel modo come nel mio si ravvisa, mentre che tutti gli altri conosciuti cavalli hanno il crine corto sul collo e disposto a guisa di cresta; tanto si osservò dal Finati. Questa singolarità del monumento, mi sia lecito il dirlo, lo rende sempre più importante e distintissimo.

A Marco Nonio Balbo, figlio di Marco, pretore, e proconsole: (monumento eretto) dagli Ercolanesi.

Sembra che fosse eretto a Balbo per aver lui edificato la Basilica in quella contrada, un dì la più popolata di Pompei, siccome una cubitale iscrizione, rinvenuta nello stesso sito, sì bene l'annunzia:

M. NONIVS . M. F. BALBVS . PROCOS.
BASILICAM . PORTAS . MVRVM . PECVNIA . SVA.

Marco Nonio, figlio di Marco, proconsole, la Basilica, le porte, il muro (edificò) col suo danaro.

Questa bella statua, appena surta dagli scavi, fu posta nel cortile del regio palazzo di Portici. Nelle guerre civili del 1799, che desolarono il regno di Napoli, una palla di cannone privolla della testa. Fu supplita con somma maestria da Angelo Brunelli, ma l'originale monumento ne risente la grave perdita; tanto più ch' esso è di somma rarità, per essere d'un solo masso. E per verità poche se ne incontrano nella storia dell' arte, sì per la difficilissima esecuzione, sì per la mole orribile destinata a ricever vita dalle mani d'un uomo.

VENERE
E
MARTE (1)

Dovendo parlare delle indicate mitologiche deità, dirò che Orazio rammentando lo statuario Parrasio e il pittore Scopa riporta che (2):

. . . . Divite me scilicet artium
Quas aut Parrhasius protulit, aut Scopas
Hic saxo, liquidis ille coloribus
Solers nunc hominem ponere, nunc Deum.

così diresti dell' autore del dipinto di Venere e Marte che descrivo e in rame produco. Rappresenta esso i due numi, che per una vezzosa immaginazione del dipintore, insieme combattono, Venere a far la ritrosa con Marte, e questi indispettito ed accigliato mal soffre le ripulse di lei. Bella guerra d'amore! Se essa è comune fra' numi, comune altresì è fra' mortali!

Venere, la donatrice di vita, la domatrice degli uomini, degli dei, in cielo, in terra, ne' flutti, nell' erebo, vien rappresentata da' mitologi, *humanas, quae laxat in otia curas* (3); e secondo

(1) Antico dipinto di Pompei alto palmo uno, once 8; largo palmo uno, once 6.

(2) Lib. 4. Ode 8.

(3) Nacque dalla spuma delle acque, fecondata dal sangue di Urano; fu detta Afrodite. Omero e Virgilio la dicono talvolta figliuola di Giove e di Diana. Fu

gl' insegnamenti di Euripide, *alit illa teque, meque, et omne hominum genus.*

Era essa venerata in tutto l' impero latino sotto il nome di Venere genitrice, perocchè madre d'Enea, come Marte padre di Romolo: *Quum hodieque in Sacris Martem patrem, Venerem genitricem vocamus* (1). Lucrezio invocavala *Aeneadum Genitrix;* e fu dipinta ignuda, onde ne rilucessero le bellezze del corpo, per cui Arnobio dice (2): *Venus nuda, et aperta, tamquam si illam dicas publicare et divendere meritorii corporis formam.*

Nudo parimenti quasi sempre vedesi Marte nelle statue, ne' bassorilievi, nelle medaglie, ne' dipinti, e Isidoro ne somministra l'argomento di tal nudità, con asserire: *Quod vero nudo pectore stat, ut bello se quisque sine formidine cordis objiciat.* Gli Sciti, al pari de' Romani, resero onori divini a questo Dio, secondo parla Erodoto (3). Eglino veneravano, offerendo anche sacrifizi, i soli simboli del nume, come suoi simulacri; quindi il pugnale, la lancia erano oggetti di religioso culto. E fu inoltre favorito amante di Venere, e

madre d' Enea, figlia di Anchise, di cui il Mantovano parla nel suo divino poema (*Eneid. lib.* 1.), che aveva esso procreati,

Romanos rerum Dominos, gentemque togatam.

Ciò leggesi eziandio in Claudiano (*De Magnete*), opera che con le altre vide la luce in Parigi 1798.

(1) Macrob. Saturn. lib. 1.

(2) Lib. 6.

(3) Lib. 4.

se non solo, almeno fra tanti il più, il primo; e questi si fu che resela tenera madre d'Ermione, d'Antero, dell' insidiatore Cupido (1).

Questo breve cenno su di Marte e Venere renderà meno sterile la descrizione, che sul dipinto che li rappresenta produco, rinvenuto in una stanza d'appresso la porta d'una casa Pompeiana, che guarda il laterale ingresso dell' edificio, conosciuto sotto il nome di *Pantheon*.

Quivi vedesi Marte seduto con lancia rovesciata alla sinistra, con cimiero in testa, e a' lati dell'elmo, corrispondenti alla parte superiore della fronte, due penne; cinge usbergo, e in accigliato movimento indura mal suo grado lo sprezzo di Citerea, la quale ritta in piedi, tra il muovere o il rimanere, a lui indecisa sta da vicino. Nudo è il bel corpo della dea d'amore, se non che lucido velo la ricopre dal petto al pube, tal, che diresti non camicia, ma che diafano drappo tutta l'avvolga. Un pallio del color di viola con maestrevol arte dalle spalle, che in parte ricovre, pende, e cingendole esso i fianchi e il sinistro braccio, discende a' piedi. Corona la fronte della dea un diadema: adorna il collo un monile di stelle: ha sandali a' piedi; e due braccialetti, a forma di serpentelli, ne compiono i seducenti muliebri ornamenti.

(1) La Dea ebbe ancor Bacco fra' suoi favoriti. Mossa a maraviglia dalle eroiche gesta di lui (sempre al valore arride amore!), dopo aver gl'Indi domati, ritornando in Egitto andogli incontro, e dalla unione con esso ne nacque, il dio della lussuria, *Priapo*; e Nettuno, dio del mare, lussureggiò anch' esso con Venere, ma fu l'amoroso intrigo passaggiero.

Due vezzosissimi alati amorini rendono al gruppo maggior venustà. L'uno, all' arte acconcio, vuol vincere le ritrosie d'Afrodite, e verso Marte volgerla; l'altro, che la dea par che scacci, aggiugne all' argomento del primo maggior forza, e con le sue mosse a' lascivi consueti affetti la spinge. Al vederla, ben diresti col cigno di Venosa:

> Segnius irritant animos demissa per aurem
> Quam quae sunt oculis subjecta fidelibus... (1).

Lo scudo del Gradivo, su cui sta il primo de' genj alati, maliziosissimo, è messo a terra in un portico dorico, dove la scena degl' irritati amanti apparisce in tutte le grazie e i vezzi del più commovente colorito; dove, siccome dice Ovidio, o Venere combatte a modo di chi non vuol vincere, o fingendo tolto a lei per forza, ciò che a suo grado le piace di concedere, o finalmente, che maestra delle amorose malizie, insegna in quell' atto, esser più cari i favori quanto più difficoltà vi sia in conseguirli.

Quale insieme d'affetti, e come il gruppo è ammirabile! Venere ritrosa agli amori di Marte: questi torbido e indispettito a' rifiuti di lei; e i genj sforzandosi a vincer la lite, che patrocina-

(1) La pittura è definita da celebre autore (il Bulengero): *Vita memoriae, lux vitae, testis temporum, nuncia virtutis, mortuorum a morte restitutio, famae, gloriaeque immortalitas, vivorum propagatio; quae facit, ut absentes praesto sint, et variis, dissitisque locis uno tempore repraesententur.*

no, danno al dipinto un carattere di verità e una forza di espressione, in cui l'antico dipintore fa splendere l'ira, l'amore, l'astuzia, l'arte, la ritrosia, la malizia in conflitto, circostanze ben difficili a potersi conseguire in un' azione come quella da me dimostrata, e che fammi mai sempre ricordare il dire del romano pontefice Leone X nel Tacito, *esser le arti gentili il dono il più perfetto e proficuo agli uomini dato dal creatore.*

CLAUDIO (1).

Venerabile di aspetto, di autorevole apparenza, sebbene non esente da corporali difetti, Claudio Tiberio Druso fu soprannominato *Germanico*(2). Sembra che natura avesse voluto in lui provare l' impero ch' essa ha sull' umana razza, e che la risibil sorte, tra la porpora e lo scettro, abbia saputo innestare in Claudio tante sciagure, che nel meglio della età sua più vecchio di quello ch'era paresse(3). All'aspetto imponente contrapponendosi, al dir di Svetonio, la canizie, un collo enorme, debole ne'ginocchi, non avvenente il vi-

(1) Statua colossale in marmo di Luni alta palmi 8 e mezzo.

(2) Nacque in Lione di Francia da Druso e da Antonia la giovane l'anno di Roma 744.

(3) Giovenale così si esprime. (*Sat.* 6. *ver.* 620).

Minus ergo nocens erit Agrippinae
Boletus, siquidem unius praecordia pressit
Ille senis, tremulumque caput descendere jussit
In coelum, et longa manantia labra saliva.

so, deforme assai più nell' impeto dell' ira, sicchè la schiuma veniagli sulle labbra, fluivagli dalle narici potuitoso umore, balbettava e aveva il parletico nel capo, per cui Seneca al proposito ne dice *quae gens mobile eduxit caput edissere ;* e nelle mani altresì, dov' egli con ridicoli sensi par che condanni la febbre a morte : *Ille autem febrim duci jubebat , illo gestu solutae manus , et ad hoc unum satis firmae , quo decollare homines solebat* (1).

Per queste lagrimevoli vicende della natura il suo morale rimasegli sempre depresso nella vita che visse. Debole fino all'imbecillità, era riputato stupido dalla madre, la quale, quanto severa, altrettanto virtuosa , lo scacciava siccome indegno di lei , sì che Augusto non osò esporlo allo sguardo del pubblico, e venne console alla tarda età di quarantasei anni. La elevazione sua all' impero dell'universo è dovuta al timore che lo invase alla morte di Caligola. Livido per lo squallore di morte e fuggente, riconosciuto da un soldato, è proclamato imperatore: fu l'azione del momento; e i padri della patria, perdendo il tempo in oziose deliberazioni, lasciarono sfuggirsi la più bella occasione per liberarsi dal giogo ancor permanente di Caligola, il tiranno per eccellenza, e de' pretoriani suoi (2), che Roma afflissero, denigraron l'impero.

(1) Seneca : (*De mort. Claud.*)

(2) Alla elezione di Claudio non poco contribuì col consiglio e con la fermezza Agrippa re di Giudea, del quale ei accrebbe gli stati, dando al fratello di lui Erode il regno di Calcide.

Pochi fatti d'arme onorano la vita di Claudio. Quello che merita maggior attenzione si è la guerra che sostenne contro i Brettoni, per cui il senato a lui reduce dalle sponde del Tamigi decretò il trionfo e diedegli il nome di *Brittanico*; poco compenso a fronte delle infamie di che la Messalina e la perfida Agrippina il ricolmarono. S'ammogliò quattro volte: fe' morire Messalina sua terza moglie, a causa delle enormi dissolutezze di lei; e fu tolto di vita da Agrippina, la quale volea assicurare l'impero del mondo a Nerone suo (1). Fra' falli commessi non breve fu il nodo con questa donna e l'adozione di Nerone. L'ammenda di essi espiò con potente veleno, che femmina celebre, e nell'arte del veneficio attissima, espertissima potè propinargli; visse fino al sessantaquattresimo anno di vita (2).

Tante orribili qualità (3), mentre lo stesso Tacito (4) e Svetonio lo predicano per principe

(1) Ciò allude all' incestuose pratiche di lei per combattere l'amore che la famosa Poppea inspirava a Nerone; o come scrive Tacito: *Tradit Cluvius ardore retinendae Agrippinam potentiae eo usque provectam, ut medio diei, quum id temporis Nero per vinum et epulas incalesceret, offerret se saepius temulento comptam et incesto paratam.* (Annal. lib. 4. cap, 2).

(2) Fu alcuna volta giusto e generoso; ne dette non pochi esempi. A lui si debbe l'ingrandimento del perimetro di Roma, la costruzione d'un porto alle foci del Tevere, con un faro, impresa che per la sua difficoltà non era riuscita a Giulio Cesare, e il compimento del famoso emissario là nel Fucino, che con lavori incredibili, secondo Plinio il vecchio, lo rese il monumento il più maraviglioso che vi fosse in quel genere. A tanto univasi il merito letterario, poichè era versato nel greco: dette la storia de' suoi tempi: al dir di Tacito scriveva con eleganza, quando studiavasi di render terso e bello il dire; la sua prima gioventù era stata con lo studio coltivata.

(3) Annali Libr. 2.

(4) Fra le altre stravaganze di esso, Svetonio novera quella di aver ristretto a

debole e irrisoluto, senza coraggio, senza umanità, sparsero il nero sulla vita di lui, e su di alcune virtù di cui era fornito; vita che in privato stato avrebbe prodotto più utile che danno, come lo fu in Roma. Eppure strana condizione di que' tempi!... Fu fra gl'Iddii annoverato con un senato consulto! E siccome questo era un uso invariabile fra gl'imperadori, disse assai facetamente quando intese avvicinarsi l'ultim' ora: *Sento che divento un nume.* Difatti tal non ti sembra il marmo che lo indica in figura colossale (1)? Quale e quanta maestà non ravvisi nella persona? Non diresti, che non men del maggior dio, di Giove, ti si presenta in tutto lo splendore e venustà (2)?

pochi il privilegio d'avere la statua in pubblico ad esempio di Tiberio. *(Lanzi Scult. degli antichi).*

(1) I cultori delle arti degli antichi sogliono per ordinario rinvenire nelle statue colossali e sedenti, come la presente che descrivo, l'effigie di qualche uomo grande collocato fra gli Dei. Quasi tutti i Cesari idolatri furono elevati a quel grado, e uno di essi par che la mia statua rappresenti.

(2) Un cammeo esprime questo imperadore figurato sotto le sembianze di Giove. Egli è in un carro tratto da' centauri, ha corona d'alloro in testa, stringe un fulmine, posa una mano sulla spalla di Messalina sua sposa, che è figurata siccome Cerere, con un fascio di spighe e di papaveri nelle mani; dinanzi ad essi è Brittanico loro figlio in abito militare. Questi tiene in mano il bastone del potere: vicino a Claudio v'è la picciola sua sorella Ottavia. Il carro, siccome dissi, è tratto da' centauri, perchè Bacco fu il primo vincitore de' popoli e il primo trionfatore. Un cantaro rovesciato sotto il carro indica, che que' che lo tirano sono i soliti seguaci di Bacco. Uno di questi centauri tiene un trofeo, una corazza, uno scudo, ch' altro centauro lo aiuta a sostenere; sono i segni de' trionfi di Claudio, al quale una vittoria alata presenta una corona. Più sotto vi sono i popoli vinti da Claudio, i quali sono calpestati da' centauri. Questo sorprendente cammeo fu fatto dopo la spedizione d'Inghilterra, quando il senato ebbe decretato a Claudio, l'anno 706 di Roma, il titolo di Brittanico, che divenne comune a suo figlio. Apparteneva ad una famiglia olandese, e Millin ne trasse il disegno.

Quella statua di Claudio, che fra le rovine di Ercolano a sorte de' cultori delle arti del disegno fu dissepolta, si mostra qual non ha guari la descrissi, sedente; nè braccia, nè testa aveva quando si rinvenne. Incerto fu il giudizio degli esperti nell'arte a chi si appartenesse, per così dire, questo disputabile tronco; cessò di esserlo, allorchè nelle escavazioni di Veja consimile simulacro vide la luce.

Nudo quasi in tutto il corpo, con un paludamento che dalle spalle scende maestosamente in basso, mostra coperta la gamba dritta, e in parte l'altra, che sorge sulla base di ricca sedia alquanto in fuori. Con la destra tiene un foglio involto, con la sinistra strigne il lituo, siccome vedesi in Augusto (Tav. xxv); e ciò, perchè gl'imperanti d'allora univano al sacerdozio l'impero.

È pregevole questo masso marmoreo, perchè assai ben conservato (1), perchè di buona romana scultura, quantunque sotto i primi Cesari apparisse alcun poco di durezza in opere di tal fatta. Il greco stile si manifesta nella quadratura della faccia, nelle pieghe, nella niuna ricercatezza, nella forza, verità, tumidezza: stile ch' esprime il soggetto sì al vivo, sì parlante e caratteristico, che te ne scuopre l'indole, come uno storico farebbe in parole (2); e in fatti non vi leggi in quel volto tutta la stupidezza di Claudio?

(1) Le moderne aggiunzioni della testa e delle braccia sono del Tagliolini.

(2) Questa statua ha dato origine al museo Ercolanense e Borbonico, perocchè fu la prima che venne dalle ruine di Ercolano dissepolta.

MINERVA (1)

Questa Dea, dopo il tonante e la consorte, la prima fra lo stuolo innumerevole delle favolose deità, è indicata co' nomi di Dea della sapienza, delle arti, della guerra (2): è il simbolo della natura, della ragione, del gusto; non ebbe altro genitore, che il cervello di Giove (3). Ed appunto Filostrato ne tien discorso in una pittura (4), la quale testifica aver lui veduta e rappresentare Vulcano, che feriva con la scure il capo dell' onnipossente, da cui ne usciva tutta armata Minerva: tal la dipinge pure quel Luciano, indi-

(1) Statua in marmo greco alta palmi 8, once 9, proveniente dalla collezione Farnese.

(2) Sulla etimologia del nome Minerva, Cicerone. *(De Nat. Deor. lib. 2.)* dice essere stata essa chiamata così, perchè diminuisce *quae vel minueret*, o minaccia, *vel minaretur*, spiegandosi ciò, che nella sua qualità di guerriera diminuisce il numero degli uomini, e colla propria armatura inspira nell' animo di essi il timore, facendo mostra di minacciarli. Festo ne fa derivare il nome da' saggi consigli ch' ella dà, *quod bene moneat.* (*De Verb. signif.*). Secondo le comuni osservazioni Minerva fu conosciuta e chiamata ancora con i seguenti nomi *Agorea*, *Calcidica*, *Ippia*, *Littorea*, *Madre*, *Onga*, *Peonia*, *Seitide*, *Tritonide*, e con altri tanti, che per brevità tralascio; ed oltre ai nomi indicati le vengono dati anche i soprannomi di *Minerva Aeria*, *Alea*, *Alifera*, *Anemotide*, e vari altri che possono vedersi presso i mitologi, insieme al significato dei nomi o soprannomi alla Dea attribuiti.

(3) Cicerone ne ammette cinque. Una madre d'Apollo, altra nata dal Nilo, la terza figliuola di Giove, la quarta nata da Giove e da Corife, figliuola dell' Oceano chiamata Coria dagli Arcadi, inventrice de' carri a quattro cavalli di fronte, la quinta finalmente, effigiata coi talari, ebbe padre *Pallante*, che uccise in atto di farle violenza. (*De Nat. Deor.* 3. 58). Appena uscita Minerva dal cervello di Giove fu posta secondo Orazio fra le divinità dell' Olimpo stellato. (*Lib.* 4. *Ode* 12): nessuna madre partorì la Dea, ma la testa di Giove; così Callimaco. (*Lav. Pall. v.* 134).

(4) Imag. lib. 2. num. 37. pag. 853.

secreto spreggiatore e schernitor degli Dei (1); sicchè nella terribil guerra dell' Egiaco contro i Titani, potè la prediletta porgere ajuto al padre suo.

Gli antichi riconobbero per principale proprietà della Dea e le stragi e le battaglie, poichè uscita dal cranio, o per meglio dire dalla mente del tonante tutt' armata, non respirava al dir di Fornuto, che guerre orribili ed accaniti sanguinosi combattimenti.

Essa avea cura, al par del genitore, delle città; e troviamo presso il Begero distinta la Dea col nome di Minerva salvatrice (2); e credesi ancora la Dea della ospitalità.

Molti sono i fatti che la mitologia le attribuisce. Quello però fra' più celebri si è l'amara contesa ch' ebbe con Nettuno, per dare il nome ad Atene (3). La lite non avrebbe veduto termine, se non che i Numi decisero, che questo diritto lo avesse ottenuto quegli fra' due, che miglior dono a' mortali facesse. Il dio delle acque Nettuno percuotendo col tridente la terra, generò il cavallo; Minerva viceversa fe' nascer l'olivo. L'Areopago ad essa dette la preferenza, sendo l'ultimo simbolo di pace, il cavallo di guerra.

Minerva armata nel Partenone d'Atene avea nella celata una sfinge e due grifi a' lati: nel mezzo del petto teneva una Medusa effigiata in avo-

(1) Dialog. 8.
(2) Beg. Tes. Brand. tom. 1. pag. 378 e 329.
(3) Pausania lib. 1. cap. 34. — Apollod. lib. 3. cap. 26.

rio: impugnava l'asta tremenda e lo scudo; a'piedi esisteva un drago (1). Nel tempio di Giove olimpico v'era altresì una statua di essa in atto di difender Ercole (2); e nella Messenia lo stesso Pausania la vide eziandio avente in mano una cornacchia. Ve ne ha di quelle che tengono la civetta, simbolo della prudenza: altre con l'elmo e le ali attaccate, e sovra di esso un rettile: alcuna volta si rappresenta con una vittoria in mano (3), o col fulmine o con un serpente: altrove con patera o con trofeo in mano, o pure con ramo di olivo, e la iscrizione *Palladi victrici* (4); spesso con una spola da tessere, d'onde trasse il nome di *Ergane*, o sia *operatrice* (5) mentovata da Pausania (6) e da Plutarco (7).

In Roma fu adorata col titolo di Minerva conservatrice; così l'iscrizione fattale da Marco Tullio. Publio Vittore attesta, che nella quinta regione della setticolle città fossevi il tempio di Minerva medica (8). I popoli mediterranei dell'

(1) Plutar. lib. 13. cap. 27.

(2) Idem. lib. 4. cap. 34.

(3) Beg. Tes. Brand. tom. 1. pag. 244.

(4) Idem tom. 2. pag. 548.

(5) Tra i bassirilievi di questa Dea (*Admiranda Urbis*), uno ve n'ha in cui è delineato tutto l'artificio del tessere, arte che fu insegnata da Minerva alla figliuola di Pandaro, come si ha da Omero. (*Odiss. lib.* 20 *ver.* 72).

Pallade insegnò loro il lanificio.

(6) Pausan. lib. 1. cap. 24.

(7) Plutar. Simp lib. 2. quest. 2.

(8) Antich. rom. del Grev. tom. 3.

Attica e que' di Rodi facevano alla Dea sacrifizi nelle loro rocche, senza fuoco in Rodi, col fuoco e co' profumi in Atene (1); ed a' consigli della Dea si debbe la costruzione del primo naviglio che videsi galleggiar sulle acque. I mitologi ed i poeti convengono che Minerva avea situato alla prora di esso il legno parlante, tagliato nella Dodonea foresta, il quale insegnava la direzione del cammino agli Argonauti, avvertendoli de' pericoli, e del modo come evitarli (2).

Ovidio dice che i poeti rivolgono a questa Dea i loro voti, per divenire eccellenti nell'arte.

Tu nihil invita dices, faciesve Minerva;

così a' Pisoni parla Orazio, e Ovidio aggiunge:

Qui bene placarit Pallada, doctus erit.

Quella che presento è in istato di riposo (3); statua pregevole, adorna di magnifico elmo, con fregio di una sfinge, con due pegasi a' lati, in atto di corso o di volo. I guanciali sono negligentemente sfibbiati e rivolti all'insù, per indicarla, come dissi, effigiata nel momento di calma. I suoi capelli sono nel fronte divisi, e sembrano anno-

(1) Pindaro e gl' interpreti di lui lib. 1.

(2) Apollod. lib. 2. cap. 3.

(3) Ciò che dà alla statua una idea del riposo, nel quale apparisce di stare, si è le vesti ed il peplo accorciato in modo, che non lascia niun dubbio sovra l'oggetto.

dati o rinchiusi nell' elmo in parte , mentre doppie ciocche calamistrate pendono a' due lati. Lo sguardo e la stessa attitudine del viso caratterizzano il momento della quiete: nude sono quasi le braccia: con la sinistra regge l'asta e vi si poggia: i piedi hanno sandali; vedesi sempre così calzata Poliade. Sul petto v'ha la testa della Gorgona, cui in modi orribili si ricingono le serpi annodate. È ancor dubbia la lite fra' dotti, in qual classe de' capolavori di scultura debba essere annoverata , se fra que' di primo ordine , o pur fra i secondari. Ma è certo, che comunque voglia riguardarsi , non occupa l'ultimo luogo fra le statue di Minerva. Se poi ponesi mente alla eleganza delle forme, al disegno, alla naturalezza de'drappi, alla squisita finitezza del tutto, al superbo contegno della sua corporale movenza, alla fronte guerriera, a quel sentimento virile che le traspare in ogni parte del volto , guardato con la più severa analisi, dovrà conchiudersi che, sebbene trascurato alquanto il lavoro nella parte posteriore, finito però quello dell' orrenda collana, che pure a semicerchio le pende dalle spalle, non l'ultimo posto serbi fra le statue quella, che tolsi a descrivere. Da quanto ho detto può dedursi che fosse scolpita per essere collocata in una nicchia.

LUCERNA

DI

BRONZO (1).

Presso gli Egiziani invalse mai sempre l'uso delle lucerne, ch' eglino adoperavano nelle funzioni religiose e per gli usi domestici. Era questo un utensile di metallo o di terra, in cui venivano con arte espressi i simboli o i geroglifici della religion loro, del culto degl' idoli, secondo ne assicura il Beraldo (2); tal foggia di luminari usavansi ne'conviti, quando solennizzavansi in tempo di notte, per cui abbiamo dal cantore di Enea (3):

. . . dependent lychni laquearibus aureis
Incensi, et noctem flammis funalia vincunt,

e Marziale (4)

Illustrem cum tota meis convivia flammis,
Totque geram myxos, una lucerna vocor.

L' uso dagli Egizi passò in seguito in altre meno civilizzate nazioni, ne' Romani poi, i quali portaronlo al maggior grado di superstizione:

(1) Lunga once 10, alta compreso il sostegno altrettanto.

(2) Apul. lib. 2.

(3) Aeneid. lib. 1.

(4) Lib. 14. Epig. 35.

secondo narra Plutarco (1), crimenlese era lo estinguere una lucerna; oh vedi cosa! Eglino la riempivan d'olio, fino a che consumato il liquido, di per se stessa morisse. Cesernio, presso il nominato Plutarco, crede esser ciò un atto di reverenza, o pure, come Lucio nello stesso luogo stima, che lo estinguere una lucerna fosse la medesima colpa che dare a un elemento la morte; o pure, che per la privazione della luce, alcuno ad altri questa non invidiasse (2).

Presso il sullodato antico popolo l'accensione delle lucerne formava un dì festivo: tanto assicura Erodoto (3); e Festo dice che veniva nomato: *Dies accensio lucernarum.* Infatti di notte, a ciel sereno, accendevansi lucerne piene d'olio, con del sale, sì che durassero sino all' apparire di Lucifero o del sole sull'orizzonte. Apulejo ricorda (4): *Magnus praeterea sexus utriusque numerus lucernis, taedis, et alio genere facium, luminis syderum coelestium stipem propitiantes.* Geremia eziandio nella sua epistola a'figli d'Israel-

(1) Lib. 7. Simp. 14.

(2) Nell' Attica que' che andavano a' conviti di notte tempo, o ne ritornavano, facevano uso di lucerne, siccome assicura Ateneo: *Aperta coenatione lucernae extiterunt et apparuerunt, conversis pluteis qui objecti erant.* (In Convivio Carari lib. 4.)

(3) Ita Homor. Phoeacibus.

> . . . aurea sunt juvenum simulacra per aedes
> Lampadas igniferas manibus retinentia dextris
> Lumina nocturnis epulis ut suppeditentur.

(4) Libr. 2.

lo, che dovevano andare in ischiavitù a Babilonia, ricorda le lucerne che i figli di Belo agli idoli accendevano: *Lucernas accendunt illis, et quidem multas, ex quibus nullam videre possunt.*

A similitudine di quanto praticasi oggidì nelle mense de' grandi, o degli opulenti cittadini, gli antichi Egiziani, Romani o di altre nazioni, mettevano negli angoli della tavola da pranzo o da cena delle statue di figura giovanile, che in mano tenevan delle luci. Autorità somma ne esibisce Omero, e Plutarco parlando d'Antonio festeggiato in Sicilia, molto discorre delle lucerne della seducente Cleopatra. Vedevansi sculti ed effigiati in esse ora il cane, ora il bue, ora la sfinge, ora la luna segno di Diana, l'aquila di Giove, il cavallo di Nettuno; non che l'apparato riproduttore virile, ed altri simulacri, giusta la religione de' popoli che ne usavano (1).

Da quanto enunciai ben risulta, che per tre usi gli antichi adoperavano le lucerne: cioè nei templi per le religiose ceremonie: nelle case per le nozze e banchetti; nelle tombe per gli estinti. Eglino per quanto sappiasi, non avendo la cognizione e quindi l'uso della cera, servivansi di lam-

(1) Lattanzio mette in ridicolo la superstizione che avevano gli Egizi per questo lucernale culto degl' idoli, e Tertulliano facendo eco a quel dotto autore dice: *Cur die laeto non laureis postes obumbramus, nec lucernis diem infrigimus?* E Seneca: *Accendere aliquam lucernam sabbathis prohibemus, quoniam, nec lumine Dii egere, et nec homines quidem delectantur fuligine;* quindi Lucrezio:

Tecta lucernantur florentia numina sertis.

padi di varie grandezze, di forme e di materie differenti, d'onde ne derivò il proverbio, *tempus et oleum perdidi*.

Semplicissime furono le prime lucerne o lampade, di terra cotta cioè, o di bronzo, come significai: ma introdottosi il lusso ne vennero in Roma di quelle di metallo di Corinto, d'oro, d'argento e a molti lucignoli. E pe' sepolcri fu introdotto l'uso delle lucerne: se ne chiudevano nelle tombe, di rado ne'feretri e dicevansi *lampadi sepolcrali;* erano d'ordinario di terra cotta ed anche di rame. E siccome ne' colombari e catacombe se ne trovano alcune, risulta che i cristiani seguirono lo stile de' pagani, i quali talvolta lasciavano delle terre a titolo di legato pel mantenimento degli schiavi, incaricati di ministrare l'olio alle lampade, che sempre ardevan ne'sepolcri. Da questo genere d'utensile, agli svariati usi dedicato, ne trasse l'origine la *Lampadomanzia*, la quale era una divinazione, in cui osservavasi la forma, il colore, i diversi movimenti della luce d'una lampada, perchè s'avessero da ciò de' fausti preludj pel tempo avvenire (1).

All' epoca dell' assedio di Troja ignoravasi l'uso delle lucerne. Gli amanti di Penelope,

(1) Properzio parla di questa divinazione, allor quando dice:

Seu suppletis constabat flamma lucernis.

e altrove;

Seu voluit tingi parca lucerna mero.

posero nella sala tre bracieri per far lume, e li empirono di un legno odorifero . . . accesero eglino di tempo in tempo delle torce, e le donne del palazzo d'Ulisse successivamente facevano lume; così nell'Odissea. Si dice, che Cassiodoro avesse inventate delle lampade eterne per uso di alcuni monaci di Calabria, le quali erano *non admiratione solum, sed aeternis etiam laudibus dignissimas... Quas stupendo artificio concionaverat*; ed il Garet, monaco benedettino di san Mauro, in margine al capitolo su Cassiodoro, in tal foggia si esprime: *Lucernas perpetuas invenerit Cassiodorus*; ma lo stesso autore di per se smentisce questa chimerica idea dicendo, che quelle lampade lungo tempo *(prolixe)* conservavano, e non già per sempre il lume, l'olio somministrandosi da se medesime.

Nelle escavazioni di Pompei, Ercolano, Stabia, Pozzuoli ed altri circonvicini luoghi se ne sono ritrovate delle belle, le quali in seguito descriverò; quella in ispecie che nella tavola aggiunta osservasi è una delle più belle Ercolanesi (1).

Questa lucerna è a due lucignoli, che i Greci nomavano διμυξος, ed i latini *bilychnis*. Il corpo di essa è vagamente decorato da un arabesco: posa su d'una base sostenuta da tre piedi a foggia di zampe di leone; un fogliame assai ben lavorato, che dal suo contorno pende, la cinge. Il manico della lucerna somiglia a un *ventaglio*, com-

(1) Tomo delle Lucerne Tav. XIX. pag. 109 e nel museo Borbonico, vol. 4. Tav. XIV, in cui rilevasi quanto superficialmente trattò l'argomento il Javarone.

posto da una graziosa e delicata massa di *fiorame*, fatto a modo di conchiglia. Un gruppo, rappresentante un amorino alato sedente, che a sè strigne un uccello, somigliante ad un' oca o ad un cigno, sta sul cocuzzolo della lucerna, quasichè in modo accurato col volatile amoreggiasse. Per aggiugner con l'arte più naturalezza al soggetto, vedi come bene si addice all' animale la catenuzza ligatagli alla zampa con un anello, l'altro pendente dal manico della lucerna. È impossibile non ammirare in questo lavoro la vaghezza degli ornati, la leggiadria della figura, l'insieme dell'opera, dove trasparisce quella grazia ed eleganza greca, eccellenza in tal genere, cui seppero giungere i popoli della non remotissima antichità.

LAMPADARO

DI

BRONZO (1).

Correndo l'anno 1812 fu rinvenuto in Pompei questo specioso Lampadaro, dalle cui emblematiche figure desumo avere appartenuto ad un settatore di Bacco. Ne dò la descrizione; ma prima qualche cenno somministrerò sull' origine e invenzione di questo cittadinesco utensile.

Gli antichi usarono i candelabri, come le lucerne pe' loro religiosi riti; simile quasi ad esse

(1) Alto palmi 4 ed once 6 e mezza.

rimonta l'origine de' candelabri. I gentili li usavano nelle loro ceremonie, e Eusebio parlando di Costantino detto il magno ricorda, che il cadavere di questo imperadore fu trasportato in Costantinopoli, e che in tale occasione fecesi uso di candelabri d'oro(1); e il Natali parlando dell'antichissimo uso di essi ricorda:

Clara coronantur densis altaria lychnis
Nocte, dieque micant. (*lib.* 3).

Ed altrove lib. 9.

. . . . Tectoque superne
Pendentes lychni spiris retinentur ahenis,
Et medio in vacuo laxis vaga lumina nutant
Funibus.

Quattro zampe di leone sovrapposte ad altrettanti zoccoli di sferica forma sostengono un basamento rettangolo, su cui poggia un pilastro dello stesso disegno, terminato da un elegantissimo, ma capriccioso capitello. Sul plinto o base, la cui parte anteriore presenta un semicircolo, a dritta dell' osservatore, v' è un' ara con legna accesa, siccome in atto di sacrificare. Nella opposta parte si vede Bacco o il simbolo del nume, con folta innanellata chioma, coronato il fronte d'edera,

(1) Milites arreptum cadaver aurea capsa includunt, et undique purpurea veste contectum Constantinopolim perducunt: ibi tum in omnium magnificentissimis imperatoriis aedibus celso atque edito loco deponunt, luminibusque circumfusis aurea super candelabra accensis, admirabile spectaculum intuentibus praebebant. (*Euseb. cap.* 66). Svetonio in Cajo, cap 13, ed Ammiano lib. 21 dicono, che faci ardenti si portavano avanti i Greci imperadori.

sul dorso d'una tigre, la quale tien tutta la coda rivolta in su; il simbolo strigne un corno, e par che voglia afferrare la briglia. L'area del plinto è con singolar leggiadria lavorata alla *Damaschina* (1) con grappoli e foglie di vite in argento, con tralci di essa in rame.

Sorge il pilastro all'estremità dell'area opposta al semicircolo. Gli Ercolanesi osservarono, che l'area, rimanendo libera, poteva dar luogo a porvi o un vaso, o un idoletto, o un'ara, o pure le lucerne a fin di metterle in ordine (2). Il pilastro ha nel davanti una maschera bacchica di bella eroina, con lunghe e attortigliate ciocche, e nell' opposta parte un teschio di bue col greco nome di *Bucranio.* Dall' estremità dell' abaco sorgono quattro sostegni per altrettante lucerne, che vi si veggono pendere. Ognuna di esse ha due lucignoli, d'uguale figura fra loro, ma dissimili in grandezza: tre sole conservano alcuni ornamenti simbolici di animali; l'altra n'è priva. Una è a forma di conchiglia ed ha due aquile in rilievo co' fulmini fra gli artigli: la seconda tiene rilevati due semibovi, che sporgono in fuori nella parte più larga; la terza ne' punti medesimi mostra due teste elefantine. Ora in questa, in luogo di vedervisi le solite catenelle, per sospendersi a' rispet-

(1) Dicesi ancora a *Taunà* o a *Niello.*

(2) Tomo delle Lucerne pag. 311. num. 2. — Consiglio chi legge osservare la Tav. XIII del vol. 2 del museo Borbonico, non che la Tav. XXXII dello stesso volume.

tivi bracciuoli che sorgono dall' abaco , si osservano due delfini , che uniscono le loro biforcute code, e sostengono una piccola palla con anello superiore per appendere la lucerna.

Quanto l'arte può dar di squisito e di bello, tutto s'ammira in ogni parte di questo lampadaro, e il lavoro sorprendente di esso, unito alla eleganza dell' opera, soddisfa di gran lunga il desiderio di qualsisia curioso e dotto nelle arti belle ricreatrici dell' animo, quali sono quelle del disegno.

ANTICHI GIOIELLI

Segno di mutua affezione, pegno d'amore fu mai sempre presso gli antichi in ispecie l'anello, il monile, le armille, ed altri aurei o di svariato metallo o di moltiplici forme, graziosi gioielli; talchè negli sponsali ritualmente se ne richiedevano per formare il corredo alle giovani donzelle che al talamo nuziale passavano. L'anello poi era in luogo di pegno , se dato prima del matrimonio, e pronubo chiamavasi dappoi secondo le attestazioni di Tertulliano (1).

Anche ne'campi al marziale valore venivano donati de' gioielli di metallo, siccome le *aureae torques* (2), ornate d'una catena *(phalerae)*, che scendevan sul petto (3): i braccialetti *(armillae)*,

(1) Lib. de Cultu foem.

(2) Verr. lib. 3. — Tacit. Ann. II. 9. III. 21. — Juven. XVI. 60.

(3) Sil. Ital. XV. 52.

ornamenti per le braccia (1): *cornicula,* ornamento di caschetto, ch'aveva la forma di corna: *catellae* o *catenulae,* catene, diverse da quelle dette *torques* (2), le quali si componevano di anelli, ed erano torte, come una corda *(tortae)* (3); le fibbie *(fibulae),* o bottoni per ligare la cintura o l'abito.

E le Romane matrone portavano orecchini *(inaures)* di perle, *(margaritae baccae* vel *uniones)* fin a tre o quattro per orecchia (4). Eran questi gioielli di sì gran valore, che Seneca ebbe a dire parlando di una femmina ambiziosa: *Uxor tua locupletis domus, auribus censum gerit* (5). Ornavano il loro collo alcuni vezzosi monili d'oro e di pietre preziose, ch' aveano il nome di collari; ancor gli uomini s'abbellivano con simili addobbi (6). Ma per l'ordinario portavano una catena d'oro intrecciata *(torques)* o un cerchio d'oro *(circulus auri* o *aures)* (7), ed altre volte ancora una catena composta di anelli *(catena, catella,* o *catenula)* giojello di che pure le donne decoravansi (8); ed eravi ancora il *segmentum* per le matrone (9), specie di collana, sebbene da taluni con qualche ragione pretendesi che fosse

(1) Liv. lib. x. 44.
(2) Idem xxxix. 31.
(3) Idem. — Adam. Ant. rom. tom. 2. p. 158.
(4) Oraz. Epod. viii. 14. — Sat. ii. 3.
(5) Vit. beat. 17.
(6) Svet. Galb. 18, — Ovid Metamor. 10. 150. — Plin. ix. 35.
(7) Virg. Aen. v. 559.
(8) Liv. lib. xxxix. 31. — Oraz. Ep. i. 17. 55.
(9) Val. Mass. v. 2. 1.

una frangia ricamata, *fascia, tenia,* o *vitta, intexta auro,* o un orlo di porpora cucito alla veste (1).

Le donne Ateniesi ornavansi il capo di alcuni gioielli in forma di cicale (2). Portavano alle orecchie ricchi pendenti, che in greco nominavansi ἕρματα (3) e al collo una collana, chiamata ὅρμος (4). Le cittadine di superior classe costumavan chiudere le loro tuniche alla giuntura della mano, o a' polsi con fibbia d'oro o di argento (5), e queste venivano dette περόναι (6). In somma e presso gli Egizi, i Greci, i Romani l'uso de' gioielli invalse mai sempre, e sembra che da questi popoli fino a noi siano stati, senza interruzione veruna adoperati, per ornare il debil sesso e gli uomini più deboli ancora.

Nella prodigiosa quantità di tali oggetti, ritrovati nelle dissepolte città di qua del Faro e in altri luoghi, sopravvissuti a tanti secoli ed a tante malaugurate vicende, alcuni ve ne ha che meritano una particolare attenzione; e questi sono d'oro, o pur ligati con tal metallo, o di pietre dure, di cristallo di rocca, d'ambra, di vetro, di pasta, di bronzo, di terra cotta o indorata; e simile specie

(1) Scholiast. in Juvenal. II. 124. — Ovid. De Arte amand. III. 169.

(2) Tucidide riporta che a questi gioielli si dette il nome di τέττιγαι e che avevano per oggetto di rammentare, che queste cittadine facevano parte di un popolo αὐτόχθων nato nello stesso suolo che abitava. (*Lib.* VI. c. 6).

(3) Omero, Illid. XV. v. 182.

(4) Idem XVIII. v. 401.

(5) Aelian. Var. hist. lib. I. c. 18.

(6) Esse erano a foggia di serpi ὄφεις ed Esichio e Menandro (*frag. p.* 146) le descrive ὄφις τό χρυσοῦν περιβραχιόνιον, serpe, o braccioletto d'oro.

di addobbi è di tanta varietà, che sembra incredibile, dimostrandocelo la diuturna esperienza (1). Destinati a formare il corredo dell' efimera bellezza, il sincero pegno d'amore, eccoli ora dissotterrati, più che da' sepolcri, dalle private abitazioni e ornare magnifici e venerabili recinti, dove non lice che rispettosamente osservarli.

I primi ch'io espongo e tratto in questo articolo sono una collana o monile radiato d'oro, della più remota antichità, rinvenuto a sant' Agata de' Goti in un sepolcro greco nel luogo appunto in cui rimeneva *Seticula*, vetusta città del Sannio: questo gioiello, a quel che pare, fu l'ultimo che fregiò una donna di quel paese; così le divinità degli Etruschi apparivano ornate (2). -- Un nastro flessibile, da cui pendono in semicircolo settantuno graziosi ciondolini, ha due fermagli, e in essi vedesi la figura d'un ranocchio, non che incastrato un rubino; di questa gemma non ne resta che una. -- Lo smaniglio figurato in un serpente d'oro, con gli occhi d'argento, che s'avvolge in tre spire, fu rinvenuto col compagno in Pompei; e siccome significai, questi ornamenti, che cingevano le braccia delle greche donne, chiamavansi serpi, poichè ne aveano precisamente la effige.

(1) Parlando Barthelemy vol. I. lett. XIII degli oggetti ritrovati in Ercolano, dice: Daignez vous rappreser que Portici (luogo dove esisteva Ercolano) où ces antiquités sont conservées, est à quatre milles de Naples, dans ce sanctuaire respectable, il n'est permis que de rassasier sa vue, et qu'on revient à Naples les tablettes vides, et la memoire pleine.

(2) Gori, Museo Etrus. tom. I. pag. 29.

A' Greci ne fu tramandato l'uso dagli Egiziani, avendo quel popolo tali rettili, in molta reverenza; e siccome simbolo di divinità, li credevano belli, nè gli avevano a schifo. -- Di due anelli, uno rappresenta un serpentello, che ardito rizza la testa, quasi per isvincolare il dito, a cui s'avviticchia; l'altro è formato da due teste di serpente che si congiungono. -- In un terzo anello, disegnato nel mezzo del braccialetto, è ligato un giacinto, e vi stà incisa la testa d'una giovane donna. -- Non ha guari furono, siccome l'antecedente, rinvenuti in Pompei due orecchini, della forma la più comune alle donne Pompeiane, che vedonsi sotto il monile agli angoli della esibita tavola. La forma dell' altro orecchino, da cui pendono due perle, doveva esser pur comune e di moda, essendosene simili a questo non pochi ritrovati. -- Lo spillone d'oro, sopra di cui v'ha un Bacco con testa di pipistrello, tenendo una patera nella destra ed un bicchiere nella sinistra, con due tralci d'uva, che se gl'incrociano a traverso della vita, doveva appartenere ad una devota del nume. -- L' ultimo degli oggetti d'oro è un disco, dai latini chiamato *Bulla* o *bolla*, perchè somiglia a quelle bolle, che si enfiano dagl' infanti nell' acqua, quando è molta agitata.

I Romani ne distinguevano i giovani ingenui con la toga pretesta; i padri la regalavano ai loro figli nel giorno natalizio (1). L'uso di questo

(1) Plaut. Rud. at. IV. 5. 127.

monile alcuni l'attribuiscono a Romolo, che ornò d'una tal bolla d'oro il primo che nacque dalle donne Sabine, dopo il ratto che ne fecero i Romani; altri a Tarquinio Prisco, che vinti i Sabini, ne volle decorare un filiuolo pel valor dimostrato in quella battaglia. Sulle prime furono onorati di questo disco i soli patrizi, poscia gl' ingenui. La portavano al collo fino all' età di diciassette anni: indossavano allora la veste virile; e in un luogo della casa la sospendevano, consacrandola agli dei Lari. Nel voto di esse si mettevano alcuni amuleti, o altre superstiziose cose che dicecevano aver eglino la virtù di fugare il fascino.

MARIA E GESÙ

DI

TOMMASO GUIDI (1),

Maso (2), che pel suo vivere alla spensierata, poichè tutto dedito alle arti belle, fu detto Masaccio, è quella stella che negli albori del secolo quintodecimo apparve nel sentier della Pittura, cui ridusse a termini veri e naturali, dando alle figure la convenevole grandiosità, espressione ed assestando i panneggiamenti. I voti oltrepassando del suo maestro Masolino da Panicale,

(1) Tavola a tempra alta palmi 3, once 9; per palmi 2, once 9.

(2) Masaccio celebre pittore Toscano. Chiamavasi Tommaso Guidi da san Giovanni di Valdarno, poichè nel 1401 ebbe ivi i natali.

dette forza, moto, rilievo, stabilità a'dipinti: gli ornò di alcune grazie; superò nello scorcio i predecessori suoi; in ultimo gli ecclissò,

Come stella che il sol copre col raggio.

In somma a niun pittore fu inferiore, sia che dopo lui salito fosse in grado di eccellenza, sia che l'avessero egualmente preceduto.

La tavola che descrivo non è, quantunque bella, superiore agli altri bellissimi lavori che dopo questa eseguì. Era in sul fior degli anni quando la compose, sicchè vedendola e paragonandola con le migliori sue opere, direbbe chi mi legge, non esser parto della mano di Maso. E pure n'è ben desso l'autore, come l'attestano non dubbi documenti della collezione Farnesiana.

Maria siede, e due angioli portando in sulle braccia Gesù, lo conducono ad essa; Dio fanciullo è in quell' atto che vediamo gl'infanti careggiare la madre e gittarsi loro nel seno. La Vergine, beata sempre, al dolcissimo ufficio di madre s'abbandona; concetto graziosissimo ed espresso con moltissima verità! De'due angioli, in un solo par che tutta si travegga l'idea di mirare e vagheggiare Maria; in entrambi è chiaro però l'effetto delle proprie cure pel dolcissimo peso che sostengono. La verità dell' espressione v'è tutta : il colorito stà ne'naturali confini del vero; così l'età, le attitudini, la vivacità, è sovrumanamente espressa.

E sebbene magri e taglienti sieno i contorni, nullameno vi si scorge quel tanto esatto e preciso contraffacimento della natura, che quando la pittura fu al suo apogeo, neppur si vide.

Intanto con tal sublime imitazione, con che Maso superò i più grandi ingegni che lo seguirono, non giunse in sulle prime opere sue, nè in quella che descrivo a quel grado di eccellenza nella prospettiva, che poi tanto intese sì bene pe' suggerimenti artistici del Brunelleschi. Nè fu questo il solo suo merito : altre glorie gli si preparavano ; e il primo si fu che dall' arte bandì la durezza , facendo risplendere con naturale e ben adatto rilievo le movenze a quel punto di vivacità , prontezza , verità , che in volto mostrano le passioni le più segrete dell' animo. Dove non sarebb' egli pervenuto se invida morte nel fior della vita non avesse colto questo luminare della pittura (1), e spento con lui nel suo maggiore splendore quel termine di eccellenza, che solo conobbe, e a cui niuno di que' che lo precedettero o lo seguirono, giunser giammai; non compresavi però l'epoca gloriosissima del celebre Lionardo, del divino Michelagniolo, dell' immortale Raffaello?

Il Vasari che ne scrisse la vita , si esprime di lui così : ,, Niun maestro di quella età si accostò a' moderni quanto costui ,,. Formato sulle opere

(1) Mentre lavorava in una cappella de' Carmelitani a Firenze fu preso da male subitaneo, che lo tolse a' vivi, nell' anno quarantesimo di sua età; credesi avvelenato.

del Ghiberti e del Donatello (1), viveva in Firenze con essi: mai sempre gli ebbe a consiglieri; Uccello e Brunelleschi v'ebbero ancor parte. Mengs lo chiama il restauratore della pittura, perocchè le dette novello aspetto, per modo che nella storia dell' arte le opere di lui fanno onorata ricordanza (2). Ebbe ad amico e protettore, oltre i primi personaggi di Toscana, in particolar modo Cosimo de' Medici. In Roma, dove per le turbolenze della patria sua erasi ridotto, ammirò i sublimi capolavori dell' antichità, e da essi ne trasse non poco utile, a fin di condurre al maggior perfezionamento il suo ingegno. E qui dal pontefice Bonifazio VIII fu applicato ad opere di pittura nella basilica Liberiana, tal che Michelangelo in vederle, ne giudicava con quel punto di stima, che ad alto lavoro addicevasi. Reduce in patria, abbonacciatisi gli animi del paese, ravvivatasi e assodatasi la vacillante Medicea fortuna, condusse a compimento le opere, che il maestro di lui Masolino doveva eseguire. Della straordinaria facilità ch'avea in dipingere prova non dubbia ne porge il numero pressochè infinito de' lavori che gli

(1) Questi gl' insegnarono la scultura, come il Brunelleschi la prospettiva.

(2) Fecersi in Roma di pubblico diritto nel 1830 in foglio massimo da Giovanni dell' Armi le pitture di Masaccio esistenti in Roma nella chiesa di san Clemente con le teste lucidate da Carlo Labruzzi; opera molto pulitamente e fedelmente eseguita. Nel 1770 per cura ed opera di Tommaso Patch fu messa in luce la vita dell' artefice e la collezione di ventiquattro teste delineate nelle stupende pitture della cappella Brancacci al Carmine in Firenze. Piroli di detta cappella incise sei tavole, ma essendo ombreggiate con una specie di sfumatura rossa, non rendono una chiara idea della purità dello stile di quel sommo maestro.

uscirono di mano. Due professori più provetti, Gentile da Fabriano e Vittore Pisanello, prodigarono al merito di Masaccio non comuni elogi.

Gli scorti variamente e perfettamente furono eseguiti da esso, e come accenna Mengs, sul gusto di Raffaello, talchè, come se ne fece menzione, gl'interni movimenti dell'animo tutti apparivano in sul corpo degli effigiati personaggi (1).

Dopo la sua morte, che cagionò lutto estremo a tutta Firenze, i pittori fiorentini andavano ad attingere alle opere eterne di lui le infallibili regole del bello e del vero, poichè in esse eravi varietà e bellezza, esattezza nelle forme, dottrina nel nudo, verità nel colorito; e fra tanta moltitudine di artisti nessuno potè aggiungerlo nell' altezza in cui era, sebbene l'avessero a modello. Vari affreschi di classico sì sublime si sono dispersi: la mano del tempo gli ha distrutti; peccato!

Cosa bella mortal passa e non dura.

A maggior gloria di sì elevato ingegno ricordo a chi legge, che Lionardo, Michelangelo, Raffaello non isdegnarono lo studio delle opere sue.

(1) Egli insegnò a piantar le figure, che prima di lui facevansi in punta di piedi.

FAUNO
E
BACCANTE (1).

Satiri, Silvani, Fauni sono tutti d'una stessa famiglia; tutti discendenti da Fauno e abitatori delle campagne e delle foreste (2). Qualche passeggera differenza esisteva fra questi semidei, relativa alle campestri cose; il pino e il selvatico olivo era lor sacro. In onore di Fauno celebravansi delle feste due volte all'anno, e queste nel dì 11, 13, 15 febbrajo, giorni che il nume impiegò per passare dall'Arcadia in Italia, e nel 9 novembre o 5 dicembre in memoria della sua partenza di colà.

Sugli altari innalzati a'Fauni ardeva l'incenso, e innocenti agnelle vi s'immolavano in olocausto, fin dal remotissimo tempo di Evandro (3). Nu-

(1) Antico dipinto di Pompei.

(2) Tanto leggesi in Ovidio: Metamor. lib. 1. v. 192.

Faunique, Satyrique et monticolae Sylvani.

E Sidonio nella Prefazione al Panegirico di Antemio:

Tunc Taunis Dryades, Satyrisque Mimallones aptae.
Fuderunt lepidum rustica turba melos.

(3) I Romani davano a' Fauni il nome di *Ficarii*, a causa della escrescenza che questi avevano alle palpebre e in altre parti del corpo, espresse dai Latini col vocabolo *Ficus*. Essi provengon da' Satiri, di natura semicaprina, come a' poeti, a' dipintori è piaciuto effigiarli; e chi gli ha figurati pigiando le uve e cantando, altri danzando con le Baccanti su degli otri insieme connessi, altri finalmente al suono della siringa e presso a due tirsi incrocicchiati e adorni di bende, spremono in un vaso il grato liquore da' grappoli sospesi ad una vite, che stendesi in mezzo a dei cembali, a de' sonagli.

merosissimo era lo stuolo degli adoratori, e n'avean ben d'onde; imperocchè le menti degli uomini esaltate, offuscate in allora da folte tenebre, davan facile accesso alla credenza d'un nume, il quale dopo aver favorito i suoi seguaci nella bassa terra con l'intemperanza de'diletti più laidi, prometteva loro, cessando la vita, sempiterna beatitudine. Presi dunque all'esca, affascinati da'piaceri d'ogni maniera, non mai da amarezze conturbati, libavano intera la tazza delle umane dolcezze, e correvano qua e là a questo scandaloso culto, rendendolo così più divulgato e universale (1).

I Fauni venivano rappresentati d'umano aspetto, con le orecchia e la coda però caprina. Indossavano la pelle del simio animale, ch'era col morso venefico alle viti, dinotando con ciò l'odio che Dionisio e suoi seguaci nudrivano contro il silvestre quadrupede.

Il Sulmonese ne'Fasti in tal modo il conferma:

Rode, Caper, vites, tamen hinc quum stabis ad aras,
In tua quod spargi cornua possit, erit (2).

Ed oltre alla pelle caprina indossavano anche quella di tigre, come ne' accerta Plinio, parlando

(1) Varrone chiama i Fauni, *Dei Latinorum*, i quali amavano la poesia, il canto, il suono (*De L. L. lib.* 6. *pag.* 72.)
Ennio disse di loro:

scripsere alii rem
Versibù, quos olim Fauni vatesque canebant.

(2) E Marziale, lib. 3. Epig. 24

Vite nocens rosa stabat moriturus ad aras
Hircus, Bacche, tuis victima grata sacris.

di un Satiro: *Cum pelle pantherina, quem aposceponta appellant* (1). Portavano spesso nella mano destra il pedo, bastone pastorale ritorto, e nell' altra una corona di lana avvoltolata: qualche volta la siringa, musicale istromento intitolato a Pane, o un timpano a' piedi (2), o una cista mistica (3), che adoperavasi ne' sacrifizi di Bacco; tale arnese impiegavasi altresì ne' templi nelle solenni festività (4).

Nel seguito di Bacco, comecchè le donne aveanvi parte, esse dicevansi Baccanti o Menadi (5). Si rappresentavano ora con cimbali, ora con tibie o plettro: con tirso in mano in atto di correre furibonde: con coltello e una testa tronca dal busto: con capretto ucciso alla destra; coronate di lauro, d'ellera, di corimbi, di foglie di vite (6), e spesso con le chiome scomposte, o in trecce sparse pel collo. Indossavan sovente quella tunica detta *Bassarea* (Βασσάρεα), di cui parla Esichio (7). Ma l'uso era, siccome seguaci d'un dio inverecondo,

(1) Lib. 35. cap. 11.

(2) Servius, Ecl. 2. — Plinius: De coronis lanaeis, lib. 21.

(3) Ovidio lo conferma nelle Metamorfosi, lib. 2. v. 5.

Clauserat Actaeo texta de vimine cista.

(4) In mano portavano ancora le nacchere, e sotto il piè sinistro il *crupezio* o *scabillo*.

(5) Dalla radice *Mainesthai*, essere in furore.

(6) Plinio le dà spesso coronate di smilace, pianta simile all' ellera. (*Stor. Nat. lib.* 74.)

(7) Ed anco la Crocota, veste con maniche larghe, delicata, sottile e più corta della tunica ordinaria. (*Ferrari: De re vestiar.*).

vederle nude ne' templi, o in atto di spogliarsi (1). Sul molle grembo aveano gran copia d'uve, e alcuna volta un festone o funicolo di frondi scendeva loro dalle spalle e ne incrocicchiava il petto.

La mia Baccante al Fauno abbracciata è in atteggiamento di danza : esiste l' antico dipinto nell'atrio d'una casa pompeiana, presso al Tempio della Fortuna ; da esso ha tolto il nome di casa di Bacco (2). Appena un leggiadrissimo velo di violaceo colore svolazzandole intorno le gambe , lascia all' occhio scoperte le parti più interessanti e belle : ivi v'è espressa agilità e robustezza , delicatezza e virilità , ebbrietà e piacere. Il Fauno sopra d'un braccio sostiene la nebride : è desso coronato d'ellera ; ha il calamo in mano. La Baccante viceversa strigne il pedo ed ha il crine composto. Oh quali bellezze non discopre l'assieme di questo dipinto! La testa della Baccante è propriamente un antico cammeo greco: in quella del Fauno vi sta scolpito l'amore; infatti è tutto assorto nella amorosa ebbrietà: -- Quanta natura nella composizione : qual verità nel movimento leggiadrissimo de' piedi; danzano, anzi sembra che girino intorno adattandosi alle forme di un ballo moderno. E come non ammirare questo miracolo dell'arte, più volte ripetuto nella reddiviva Pompei !

(1) Aveano sulle spalle alcune pelli, dette *nebridi*, o sia pelli di cervi giovani; così Euripide.

(2) Nella città di Pompei era diffuso il culto di Bacco; e caro agli antichi era un tal nume, perchè procacciava loro gli esquisiti diletti della vita.

Di sotto del dipinto v'ha uno zoccolo in picciole riquadrature, campeggiate a nero, rappresentanti una tigre distesa a terra e una capra. Quest' ultimo animale fugge in veder la belva, e ogni suo membro esprime il terrore. La tigre par che guati la capra, e la vorace gola appresti per ingoiarla: è assai bene dipinta; il manto è bellissimo. Molto spirito osservasi nella dipintura del la capra, pregio degli antichi artisti, i quali in effigiare animali feroci erano peritissimi.

SCENA

DI

COMMEDIA (1)

La teatrale rappresentazione esiste in una stanza della casa contigua al Tablino, corrispondente al portico. È dessa ricoperta nelle pareti di vaghi grotteschi, e in un lato vedesi la suddetta scena comica nel momento, che rappresenta tutto il ridicolo dell' azione; interessa per le nozioni che n'esibisce dell'antico teatro. Nella parte artistica nulla v'è di ragguardevole, sì nell'esecuzione.

Due figure di vecchi seduti, con un vincastro in mano, il primo calvo, l'altro con chioma abbondante, entrambi con folta barba, seminudi e con clamide bianca, che dalle spal-

(1) Antico dipinto di Pompei alto palmi 2, once 4; largo palmi 2, once 2.

le copre loro, avvolgendosi al corpo, buona parte di esso, possono riputarsi, siccome autori di commedie. A ciò n'induce il logobolo o pedo che tengono fra le mani, e il loro stare a' lati della scena, come dall' antica iconografia ne abbiamo degli esempi; fra gli altri quel Menandro e Posidippo con somma dottrina e verità dal Visconti nel suo museo Pio-Clementino alla loro vera rappresentanza richiamati dalle false interpretazioni, che intorno a queste immagini eransi divulgate (1).

La scena offre cinque personaggi: due sembrano eseguire una parte interessante; eglino sono mascherati. Il primo con lancia in mano stà in grave attenzione pel discorso che l'altro pronunzia in modo ridicolo, ripiegandosi e gesticolando. Ha in testa un berretto bianco: indossa una toga con maniche similmente bianca (2): una calzabrache, pur bianca, e come di maglia, gli vela le gambe: la tunica è stretta con cingolo di sopra de' fianchi: violaceo è il mantello che gli cade dalla spalla sinistra; con la maschera egli è travisato (3). Ed appunto essa è di quel genere, che

(1) Gli autori che componevano le commedie, erano soggetti alla critica o agli applausi. Nel primo caso diceasi di loro, *cadere, exigi, exsibilari;* nel secondo *stare recto talo, placere.*

(2) Le commedie in Roma prendevano il carattere delle persone che apparivano in iscena: quindi le commedie, i cui personaggi e costumi erano romani, chiamavansi *togatae* da *toga*, toga romana; (*Juvenal. lib.* 1. 3. — *Horat. Art. Poet. v.* 228.) così quando il soggetto era romano, dicevasi *carmen togatum*; le opere degli *Atellani* chiamavansi *Comediae atellanae.*

(3) Dapprima gli attori si travisavano con imbrattarsi il volto, e così si rappresentavano i componimenti di Tespi:

Quae canerent agerentque peruncti faecibus ore.

eccede i limiti del naturale; spaventevole e ridicola nel tempo stesso. La bocca è orribilmente aperta, quasi come per divorare gli spettatori (1). Quegli che parla ha indosso una tunica bianca; e l'azione e il movimento umile di mostra essere il *famulus dux, servo capitano o condottiero,* parte principale nella commedia antica sì de' Greci, che de' Latini. Indizio ancor non lieve n'è l'abbigliamento, perocchè una breve tunica ed eguale mantello lo ricopre, tal quale addicevasi a' servi.

Il dipinto che descrivo di per se è sufficiente a dimostrare, che gli attori nella scena non tutti erano travisati con maschera; i soli, cui incombevano le parti principali, ricoprivansi il viso in cotal modo. Infatti quel giovanetto, che ritto in piedi stà dietro al comico astato, non ha maschera. Veste tunica rossa con cinto ai fianchi, con breve mantello bianco assicurato con un ferma-

In seguito usarono le maschere fatte di foglie di bardana, dai Greci detta *πρόσωπου*, e dai latini *personata*; così Plinio: *Quidam aretior personatam vocant, cujus solio nullum est latius.*

(1) Le maschere comiche aveano la bocca meno aperta; ed è pur curiosa l'origine e l'uso delle maschere. Siccome le prime drammatiche azioni aecaddero nelle contadinesche adunanze, così i primi disegni delle maschere si composero con cortecce d'albero; i villani ne coprivano il volto o lo tingevano con le vinacce. Servio dice: *Primi ludi theatrales ex liberalibus nati sunt.* Suida attesta, che Cherito ateniese pel primo desse principio alle maschere, sebbene in altro luogo ne fa autore il tragico Tespi: *Postquam is ab initio vultum minio pinxisset, dein portulaca texisset.* Orazio nell' Arte poetica dice:

. . . agereutque pacruncti faecibus ora.

Aristotile non dà per certo agl' introduttori delle maschere. *Quis autem personas introduxerit... ignoramus.* Dalle cortecce e dal tingersi il viso si venne alla formazione delle maschere di pelle o d'altro materiale.

glio alla spalla dritta. Il braccio dello stesso lato, il solo che si vede nudo, è in attitudine di gestire, e forse allude al discorso del servo affaccendato che parla in singolar maniera.

Dietro a costui veggonsi due altri giovanetti smascherati, ancor essi interlocutori. Il più vicino all' attore indossa rubiconda tunica; nè si sa comprendere, come due de' tre alla dritta del quadro, mentre l'altro non si presenta nella scena che appena col viso, abbiano calzari o specie di socchi, usati nella commedia (1), tanto più che que' alla sinistra ne sono affatto privi.

Gl' illustratori del museo Borbonico di Napoli credono probabilmente, che questa scena rappresenti il milite Pirgopolinice, il servo Palestrione e Pleuside fanciulletto, di cui Plauto parla in una delle sue commedie; su ciò lascio alla saviezza e alla intelligenza de' dotti il giudicarne.

ERCOLE
IN
RIPOSO (2).

Tutte le grazie dell' espressione, del carattere, del bello ideale: l'aria di sveltezza maravi-

(1) *Soccus* indica una commedia affalto di stile familiare. Orazio Art. poet. v. 80 dice, *Socci cepere pedem*; e Quintiliano lib. x. 2. 22. *Nec comoedia in cothurnos assurgit, nec contra tragaedia socco ingreditur.*

(2) Statua colossale in marmo greco alta palmi 11, provveniente dalla collezione Farnese.

gliosamente unita alla robustezza: l'assieme del gigantesco simulacro e le geometriche anatomiche proporzioni: la picciola testa, il collo taurino, la muscolatura convessa e rotonda (1), le rigonfie vene per denotare la loro elasticità (2); e la finitezza del lavoro considerato con la più artistica severa critica, non ti fan credere, che sebbene non maggiore fra' numi, abbia Ercole al greco scultore Glicone d'Atene, infuso sensi si straordinari a dar la vita ad un gelido marmo (3)?

Figlio di Giove e di Alcmena ebbe in premio la divinità per la straordinaria sua forza e per la ovunque acquistata sua gloria. E sì portentosi furono gli atti di vita sua, cotanto strane le vi-

(1) I muscoli quantunque denotino carne e le entrate siano piane ed esprimino forza e nervosità, non sembrano però indicare del tutto il riposo, quel riposo, che tutti li pone in una perfetta inazione. Finati, ch'è di contrario parere, in quel semi-convulso pone il principal merito della statua; sarà. Mirato da ogni banda sempre comparisce quell' Ercole gagliardo che abbia fatto molte delle principali sue imprese.

(2) Tal cosa è indicàta da Milizia e sembra in opposizione alla robustezza. Un vaso grosso, sfiancato e che si approssimi ad esser varicoso, indica lassezza, debolezza; le vene negli atleti erano nascoste fra' muscoli.

(3) Glicone fu Greco e statuario: celebre divenne per Grecia e Roma; quindi per l'universo, col suo capolavoro dell' Ercole. V' ha chi dubita della esistenza di tanto artefice, annoverato fra' migliori scultori, nè secondo a Prassitele: ma altre opere di esso la pongono in certo. V' ha eziandio chi crede contraffatto nel simulacro, come darò meglio a conoscere, l'epigrafe dell' illustre statuario, ed in luogo d'un Ercole nerboruto, sia viceversa un atleta e quello appunto d'Orazio:

: ; . . invicti membra Glyconis.

Il Bullengero però pone fra' capi d'opera questa statua, dicendo: *Hercules Echionis* (Glicone) *Atheniensis in atrio palatii Farnesiani.* (De Pictura, plastice, statuaria, lib. 2, cap. 7.).

cende, sì terribili e sanguinose le pugne, svariate le libidini ; e tanta la farragine de' mali, de' beni, delle colpe , de' vizi , delle virtù (1), di esse autore e maestro, che nella celeste bilancia le ottime prevalsero alle turpi azioni, che venne fra' minori numi noverato.

Il dissero Alcide da Alceo padre di Anfitrione : Tirio da Tiry , città ove nacque ; Oteo dall' Oeta , monte in cui morì. Fu egli concepito in una notte, che ne durò ben tre : nel dì che comparve al mondo segni celesti annunziarono la nascita del figliuolo di Giove; il tuono a grandi riprese fecesi sentire in Tebe. Giunone il nutrì e abbandonò : Minerva lo raccolse; e appena nato schiacciò due serpenti, che gli eran da vicino alla culla (2). Radamanto ed Eurito gl'insegnarono a tirar d'arco : Castore a pugnare in piena armatura: Chirone l'astronomia (3) e la medicina; Lino il suono. Andò errando per tutta la terra a fin d'obbedire agli ordini di Euristeo, e straordinaria divenne in lui non che la statura , ma eziandio

(1) Peraltro Euripide nel Sileo decantandone l'animo, i lineamenti, le vesti, il corpo si esprime:

> Nihil est in illo vile, sed vultus gravis,
> Habitusque pariter : sordidum ut servis nihil,
> Aut mole tardum : splendida aspectu nitet
> Ubique vestis, corpus ad agendum viget.

(2) Puer ambo angues enecat.

Plaut. Anfitr. at. 5. scena ultima ver. 63 e segg.

(3) Sofocle nella tragedia intitolata Palamede loda Ercole per avere il primo insegnato agli uomini il movimento degli astri.

la fame, la quale, singolare portento, gli fu compagna fin nell' olimpo (1).

La clava per cui fu detto *Claviger*, era la mazza che sempre impugnava (2); e famoso si rese pe' suoi illustri fatti, che i mitologi riducono a dodici. Pugna col Leone Nemeo (3): dappoi con l'Idra di Lerna: prende il cinghial d'Erimanto: vince al corso la cerva co' pie' di bronzo nella selva di Menalo: libera l'Arcadia dalle Arpie del lago Stinfalio: doma i tori selvaggi di Creta, che Nettuno spediva contro Minosse: rapisce le cavalle di Diomede e lo punisce delle sue crudeltà: sottomette le Amazzoni e invola ad esse la regina: purga le stalle del re Augia: pugna con Gerione (4): toglie i pomi d'oro dagli Orti Esperidi, uccidendone il drago che li custodiva: atterra il gigante Anteo e Caco ladro; e a compimento di celebri-

(1) Del pari straordinariamente beveva: prodigioso era il vaso in cui tracannava il vino; appena due uomini potevano sostenerlo.

(2) Ecce boves illuc Eritheidas applicat heros,
Emensus orbis claviger orbis iter.

Così ne' Fasti lib. 1. v. 543, e nelle Metamorfosi lib. XV. v. 22 parimenti così.

Claviger alloquitur; patrias, age, desere sedes.

(3) Egli ne indossò la pelle; così Euripide nell' Ercole furioso ver. 359. *Primum quidem nemus Jovis filius viduavit leone. Fulvo autem circumtexit se; flavum leonis caput imponens tergo, terribili rictu ferae.*

(4) A costui rubò il gregge e poscia lo cacciò dalla Spagna, dove sullo stretto Gaditano piantò le rinomate colonne, le quali ancor vuolsi ch' abbia innalzate all' estremità del Ponto Eussino. Servio n' accerta sul tal particolare, che queste due colonne facean giudicare della linea che percorse de' suoi viaggi da oriente a occidente; infatti Solino afferma che nelle Indie eranvi due altari del nume, che indicavano il termine de' suoi viaggi in oriente.

tà fra' viventi, discende nell' Erebo, e traendone fuori Cerbero libera Teseo (1).

Fu marito e compagno a più donne: Megara, Astidamia, Onfale, Jole, Auge, Epicasta, Partenope, Astioca, Deianira, Ebe; e rese madri in una notte sola, oh non inteso inaudito prodigio, le cinquanta figlie di Testio. Il dono di Nesso, effetto della gelosia di Deianira, fu fatale all' eroe. La tunica avvelenata gli si attaccò alla pelle: il veleno penetrò fin nelle ossa; per cui da sè stesso compose il rogo sull' Oeta. Il cuojo vi distese dell' ucciso lione: vi si adattò col corpo: al capo sottopose la clava; e all' amico Filottete commise la pietosa cura d' ardere il rogo. Cadde d' improvviso fulmine celeste, che divorò tosto la mortal salma, e il Tonante fra' numi collocò Alcide. Tebe e Roma, la Spagna e le Gallie e perfino la remotissima Taprobane eresser templi, altari, iscrizioni ed altri monumenti a tanto eroe (2). Fu perciò detto Alexicaco, o sia Dio tutelare, de' mali rimovitore (3). Presiedeva eziandio a' tesori,

(1) Oltre a queste imprese altre di fama non minori eseguì, che più memorabili ne resero il nome. Distrusse i Centauri, uccise molti tiranni, Erione liberò dal mostro, Prometeo dall' Avoltoio: sollevò Atlante, divise le montagne; combattè gli stessi dei, Giunone, Pluto, il Sole. Vinse ne' giuochi olimpici e mancò poco che non fiaccasse il valore dell' onnipossente Giove, che sotto figura d'atleta misurossi con pari fortuna col proprio figlio.

(2) I Rodiani ne' sacrifizi che gli facevano, maledicevano il villano, cui rapiva i buoi: i Fenici gli offrivan le quaglie: i cani e le mosche non poteano entrare nel tempio del nume, eretto in Roma dappresso il circo; in Cadice era similmente vietato alle donne, e a' porci, secondo Strabone, l' ingresso nel tempio di Ercole.

(3) Giurando per Ercole confermavasi la verità; dicevasi *Hercle*, *Meher-*

donde venne *dives amico Hercule.* Orazio dice *Dextro Hercule* (1), pel favore di Ercole, per cui quelli che ammassavano molte ricchezze ne consacravano la decima parte alla pagana divinità (2).

La scultura ch' ora descrivo, in due tavole rappresentata, è un misto maraviglioso di tutto ciò che l'arte può esibire nel suo sublime, per non dire magico carattere. E qual altra idea avrebbesi concepita di maraviglia e di terrore, se, come il dipinto del Caracci, rappresentato si fosse Ercole con l'idra Lernea pugnante dal greco statuario? Qual altra maestà! Qual portento di affetti! Questo che vedi poggiato alla clava, ricoperta dalla pelle di leone è il grand' Ercole conosciuto sotto il nome di Farnese. È egli in istato di riposo e sembra di ritorno da qualche sua principale impresa. Bella, maestosa, imponente n'è la figura! Qual virile robustezza! Que' muscoli che ti esprimono il vero, quelle vene gonfie, quelle braccia nerborute, quel ciglio aggrottato, l'agilità e la sveltezza che ti marca la posizione del corpo e il modo esagerato del viso leonino, danno ad intendere che tutto ha contribuito con modo soprannaturale a render sublime la bravura della produzione del greco ingegno. L'espressione delle sue membra, figurata dall'insieme di esse, e in

cle, vel *es*: era chiamato in testimonio col nome di *Dius fidius*, dio della fede; per *Dium fidium*, *me Dius fidius*, sc. *juvet.* (Plaut. — Salust. Cat. 1. 55.)

(1) Satir. 2.

(2) L' alloro, il pioppo bianco, l' ulivo gli era sacro.

particolare dal braccio destro, che pare riposi dalle ſatiche fatte, e dal sinistro cui pendon le dita, più che vigoria e forza addimostrano; e quel viso, non già in atto di ferocia, ma di soavità, giova a far credere il nume già stanco; Winkelmann più d'ogni altro è di questo parere. Maestoso è ancora se osservato dalle spalle; e più lo riguardi più in quella dorsale incurvatura, nella completa tenzione de' muscoli, nelle dita contratte della mano dritta, che racchiude tre pomi (1), e ne' muscoli gemelli, tu vi distingui forza e gagliardia.

Nel gruppo sottoposto alla statua v'è incisa la iscrizione ΓΛΥΚΩΝ ΑΘΗΝΑΙΟC ΕΠΟΙΕΙ. Da Atene fu il simulacro trasportato in Roma per ordine di Antonino Caracalla e venne collocato nelle Terme (2). Il pontefice Paolo III della famiglia Farnese, all'apparire del 1540 facendo eseguire delle escavazioni in quelle terme, la rinvenne, ma priva delle inferiori estremità. Michelagnolo ebbe ordine da papa Paolo di restaurarla: vi si accinse di malincuore; compita ch' ebbe l'opera la distrusse, sclamando: *Nemmeno un dito vorrei fare, nè saprei fare a questa statua.* Guglielmo della Porta, come che dopo il Buonarroti aveva fra' primi scultori gran nome, ne eseguì il lavoro.

(1) Fra le diverse opinioni quella di Winkelmann par che non sia d'abbandonarsi in ordine al momento espresso nel simulacro; e' dice sia quello, dopo la riportata vittoria nel giardino delle Esperidi.

(2) Haym. Tes. Britt. tom. 1. tav. 17.

Quando rinvennersi le vere gambe (1), vidcsi la differenza fra l'originale e il moderno travaglio.

Il principe Borghese possessore delle antiche Erculee estremità ne fe' dono alla corte di Napoli; così esse furon rendute alla statua, cui appartenevano. Ora questo sublime monumento delle arti è completo, e se la sinistra mano ch'è stata irreperibile esistesse (2), non vi sarebbe per la sua integrità, che desiderare.

SATIRO UBBRIACO (3).

Strabone dice: *Son poi seguaci di Bacco i demoni Satiri;* e più oltre; *Fra i ministri di Bacco si annoverano i Satiri* (4). Par dunque che questa genia di popolo agreste, e straordinario pel mostruoso aspetto delle lunghe corna, della irsuta barba, delle gambe e piedi caprini non fosse accetta a' numi; imperocchè Bacco ne viene rimproverato da Momo per averli introdotti nella celestial comitiva. I Satiri eran creduti dediti al vino, alla crapula, non che alla invereconda danza. Luciano, il derisore delle deità del gentilesmo, descrive il volto, la forma, il totale aspetto di es-

(1) In un pozzo, tre miglia distante dove la statua erasi ritrovata, le gambe rinvennersi.

(2) Essa è di gesso modellata dal fu Tagliolini.

(3) Di grandezza al naturale ritrovato in Ercolano nel mese di luglio del 1754.

(4) Geograf. lib. x.

si (1). Nondimeno, posto da parte il favoloso, fuvvi chi ne credette vera l'esistenza. San Girolamo, nella vita di san Paolo ricorda, che il grande anacoreta Antonio vide in una valle: *Homunculum aduncis naribus, fronte cornibus asperata, cujus extrema pars corporis in caprarum pedes desinebat* (2); sant' Agostino, Plutarco, ed altri confermano l'opinione di Girolamo (3). Nella storia naturale degli animali Eliano colloca i Satiri nel novero degli animali veri, che nascono nelle Indie (4): Plinio ne parla in tal guisa: *Efferatior cynocephalis natura sicut Satyris:* ed altrove, *Satyri praeter figuram nihil moris humani* (5). Filostrato, Tolomeo ne discorrono siccome di cosa più che certa; l'opinione de' savi è però contraria all'esistenza di simili mostri (6), ch'eran per altro libidinosissimi, e le ninfe boscarecce correvano sempre il grave pericolo di vedersi insidiate, insultate da queste voluttuose divinità. Ne' monumenti vedonsi effigiati con capelli ispidi, rabbuffati e col pelo simile a quello de' capretti.

(1) Queste campestri divinità rappresentaronsi sotto la forma di piccoli uomini vellosi, con corna, orecchi, coda, cosce e gambe di capra.

(2) Tom. 4. §. 8. pag. 7.

(3) Macrobio attribuisce a' Satiri una voce propria, cioè, differente dalla umana.

(4) Lib. 16. cap. 15.

(5) Stor. Nat. lib. 8.

(6) Sulla loro trasformazione e nel modo come li veggiamo effigiati, si dice, che i Satiri avevano la forma umana, e che fossero i custodi di Bacco, ma siccome costui, ora in irco, ora in donzella cangiavasi, Giunone, irritata da simili trasformazioni, dette ai Satiri corna e piedi di capra.

La statua del Satiro ebbrio che produco, è d'un lavoro squisito, e l'azione è vera, felicemente espressa, comunque si consideri. Quel riso smodato, unito al movimento del braccio dritto, che sembra indicare lo scoppio ch'ordinariamente suol farsi strisciando il pollice col medio, denota lo stato negletto, immodesto, derisore (1), e offre a chi l'osserva, un quadro parlante del Satiro, siccome gli antichi lo figuravano. Il gesto dello scoppio delle dita indica il disprezzo delle umane cose per parte di colui ch' è nel pieno del contento; qual epicureo nella follia de' suoi piaceri par che dica: *Mangia, bevi, divertiti, tutte le altre cose non valgono questo scoppio*, a paragone dello stato di creduta felicità, in cui ritrovasi.

Sovra d'una pelle di belva, sdraiato in modo incomposto, nudo, col piè dritto elevato da terra, con l'omero e col gomito sinistro poggiato su d'un otre, che ha reso vuoto per metà, par che con quel riso mordace lo scoppio in lui rinvigorisca, e si compiaccia del suo inebbriamento. Il moto de' visceri, pieni di vino, non poteva dall' autore della statua recarsi a maggior grado di vivacità e di espressione, per dare un' idea precisa dell' uomo avvinazzato: una corona di edera con corimbi gli adorna la fronte; gli occhi se-

(1) Simil gesto avea presso gli antichi diversi significati. Ora serviva per chiamare furtivamente qualcuno, ora i servi, ed anche per dinotare il disprezzo. Vedi nell' opera di Ercolano il tomo II de' Bronzi, e precisamente la nota quinta delle tavole 42 e 43.

miaperti indicano quella deridente stolidezza degli ubbriachi (1); le due glandole pendenti dal collo al modo caprino, con cui gli artefici antichi caratterizzavano i Satiri, sono notabili.

Questo Satiro non ha i piedi, nè le cosce caprine, nè le corna decorano il suo capo. Pare dunque che l'artista abbia scelto il momento, in cui simili rustiche deità non aveano ancora subita la strana trasformazione per la irritazione di Giunone, siccome per nota significai.

Gli Ercolanesi produssero e descrissero la presente statua, e con bella, diffusa dottrina unironvi l'idea che Aristobulo presso Ateneo ne fa di una statua di Sardanapalo con le dita della destra unite in punto di eseguire lo scoppio. La iscrizione era » Sardanapalo figlio di Anacindarasso fabbricò Anchiale e Tarso in uno stesso » tempo. Mangia, bevi, divertiti; tutte le altre » cose son degne di questo scoppio ».

GLADIATORE (2).

Questa statua, che anticamente decorava il palazzo Farnese in Roma, è oggi una di quelle che formano l'ornamento del museo Borbonico in Napoli. V'ha degli artisti che ne attribuiscono il lavoro a Prassitele, o pur credono essere una imitazione di sì grande originale greco. E veramente

(1) Gli occhi della statua sono di pasta vitrea, a color naturale.

(2) Statua di marmo alta palmi 7 $\frac{1}{2}$, provveniente dalla collezione Farnese.

l'insieme dell' opera conserva tutti i caratteri distintivi di quel che sortì dalle mani di tale artefice. La grazia, l'eleganza di composizione, la scelta delle parti, e la verità spontanea nell' atteggiamento, concorrono a render ornamento e venustà alla figura, producendo nel tempo stesso l'effetto il più gradito alla vista dell' osservatore, in far conoscere a qual grado i progressi dell' umano ingegno arrivassero, presentando con la magia dell'imitazione, ciò che i dotti e gli artisti conoscono sotto il titolo di bello ideale e di sublime.

La statua non era intiera, quando fu rinvenuta: le mancava la testa, le mani, un braccio, una gamba, il pie' sinistro; e se fu restaurata per quella d'un gladiatore, lo fu solo per la ferita che sgorga sangue, e che nella coscia destra si vede, riportata forse nel calor della pugna. Gli ondeggia sulla parte posteriore del corpo il manto, affibbiato sull' omero destro, e ricoprendogli il sinistro braccio, tal che *pannorum porrigat extra membra sinus*, fa vedere che l'artefice lo espresse nel momento, in cui più viva era l'azione del combattimento, *motus et vigor.*

Una testa, ancora di buono stile ed antica, gli fu adattata sul busto. Si crede, che sia appartenuta a qualche statua apollinea, esibendone prove non equivoche l'avvenente e dolce fisonomia, disconveniente a quel grado di vivacità, in cui l'azione si rappresenta; peggio eseguito è il ristauro delle altre membra, come l'illustratore Napo-

litano con ragione dichiara. Standomi però alle idee di lui, non saprei comprendere come avvenga, che il Gladiatore combatta con armi strette in amendue le mani. Se così la statua fosse stata rinvenuta, l'errore sarebbe da incolparsi all' autore di essa, ma come potette l'artefice restauratore aggiungervi una mano sinistra con l'impugnatura dell' arma, quando già alla destra gliela aveva in simil modo apposta?

Le statue de' gladiatori confondevansi sovente con quelle degli atleti, in ispecie se eran prive di testa e di braccia. Ora le orecchia da *pancraziaste* ad una testa piccola poco più del naturale, con forme robuste di corpo, con capelli crespi, sono indizi dell' atleta, meglio che d'un gladiatore. Questa razza, che Quintiliano e Tertulliano chiamano con l'epiteto di *contemptissima* era dedicata al combattimento (1), di cui i Romani gradivan tanto lo spettacolo (2). Dappoi venivano loro erette delle statue; e Glauco Caristio, sebbene uno di que' gladiatori, che esercitasse σκιαμαχίαν, ossia *la pugna ombratile*, ebbe statua eretta in Roma (3). Combattevano i gladiatori a cor-

(1) I principali personaggi della repubblica romana ebbero de' gladiatori a sè, onde adoperarli negli spettacoli, e per fino contasi un Giulio Cesare fra quelli.

(2) Nè la classe infima assisteva solamente a questi spettacoli, ma sì bene que' degli ordini più elevati, e per fino le stesse vestali, le quali aveano posto sul primo gradino dell' Anfiteatro, ed era bello vederle tinta la fronte di verginale pudore, mentre che l'occhio correva avido di sangue a scernere il movimento truce in sull' arena.

(3) Pausania lib. 6. cap. 10.

po nudo(1), *nihil habent, quo tegantur: ad ictum totis corporibus expositi numquam frustra manum mittunt:* spesso difesi da varie specie di armature, come lo scudo ec.; e davasi fiato alla tromba negli spettacoli, che si esibivano dai gladiatori, *sonabant ferali clangore tubae* (2).

Il primo spettacolo che presentarono i gladiatori in Roma fu nel 490 della fondazione di detta città(3) sotto il consolato di A. Claudio e di M. Fulvio. Le armi ch'eglino usavano erano distinte, secondo le loro denominazioni. I gladiatori chiamati *Seguitatori* (Secutores) portavano spada e clava impiombata alla estremità: i *Traci* (Thraces) una specie di coltella o scimitarra: i *Mirmilloni* (Mirmillones) scudo e falce: i *Reziari* (Retiarii) un tridente da una mano, una rete dall' altra: gli *Oplomaci* (Hoplomachi) lo scudo e tutte le armi, come lo indica il loro nome greco: gli *Sfidatori* (Provocatores) ogni sorte d'arma: i *Dimacari* (Dimachoeri) un pugnale in ambe le mani: gli *Essedari* (Ex essedis) combattevano su i carri: gli *Andabati* (Andabatae) a cavallo, coperti gli occhi da una benda: i *Meridiani* (Meridiani) portavano la spada: i *Bestiari* (Bestiarii) combattevano contro le bestie feroci: i *Fiscali*, i *Cesariani*, i *Postulati* (Fiscalis, Caesariani, Postulatitii) perchè pagati dal fisco; i *Ca-*

(1) Seneca Epist. 7.
(2) Quintil. Decl. 9.
(3) Valer. Mass. lib. 2. cap. 4.

tervari poi eran quelli, i quali si prendevano da tutte le classi, e si battevano a frotte contro molti altri (1). Or chi non m' assicura che l'artista che ristaurò la statua ora descritta non avesse voluto rappresentare un *Dimecario* ?

LUCERNA

DI

BRONZO (2).

L'uso delle lucerne presso gli antichi era generale a segno, che le adoperavano con un velo di superstizione. Gli Egizi furono i primi che le appesero innanzi gl'idoli, effigiando in esse simboli di qualche animale, come del cane, del bue e simili (3); di poi furono impiegati questi lumi per ornamento e comodo delle abitazioni, aggiun-

(1) Silio Italico ricorda che gli abitanti della *Campagna*, città del principato Citeriore (Salerno) facevan combattere dei gladiatori in tempo de' loro banchetti; e la barbarie di quegli abitanti giungeva a tale, che in vece di bearsi alla vista de' saporosi cibi, guardavano là dove il sangue scorreva a rivi dalle ferite de' nerboruti ed accaniti combattenti.

> Quin etiam exhilarare viris convivia coede
> Mos olim, et miscere epulis spectacula dira
> Certantum ferro; saepe et super ipsa cadentum
> Pocula, respersis non parco sanguine mensis.

(2) Alta interamente palmo uno.

(3) Winkelmann ne' Monumenti inediti, prefaz. pag. x. dice così: „ Delle lucerne accese solevano mantenersi avanti a' simulacri delle deità, e da Pausania abbiamo, che coloro i quali venivano a consultare l'oracolo di Mercurio a Patra, città dell' Acaia, mettevano prima dell' incenso sopra di un' ara, e versavano poi dell' olio nelle lucerne de' candelabri, perchè quest' oracolo rendeva le sue risposte di notte.

gendosi ad essi l'esorbitanza del lusso, nel quale degenerò il bisogno.

Questa che offre la di contro Tavola è di bronzo, a tre lumi, con amplo foro nel mezzo, onde immettervi l'olio col corrispondente coperchio, non attaccato alla medesima Lucerna, e per conseguenza del tutto mobile. Vedesi sopra di esso un danzatore nudo, con fascia e braca che le parti pudende ricopre: ha sul capo un berretto frigio, usando i Frigi d'adornarne il capo delle loro divinità, ed ancor quelle degli scenici e saltatori; e graziosa è la sua mossa in atto di fare un salto, o per meglio dire di starsene equilibrato su d' un piede solo. È adattatissimo al proprio uso lo smoccolatoio, che con doppia catena, terminante in due anelli alle due estremità stà pendente dalle mani del danzatore; le due punte dello smoccolatoio sono una dritta, l'altra aguzza, come pure aguzza ed uncinata è la seconda. E da ciò vedesi benissimo che la seconda serviva solo a torre quella specie di carbone che formasi nel lume, e ne impedisce l'azione; amendue poi erano atte o a cavar fuori, o ficcar più dentro il lucignolo, secondo il bisogno richiedesse.

Bene immaginata è la mobilità di tutta la figura, che poggia sul coperchio senza esservi attaccato, dappoichè volendosi tener ferma la lucerna nel suo sostegno o portarla dovunque, tutto potea praticarsi facilmente, tolto il ballerino che le sovrasta.

VASO

DI

BRONZO (1).

Nella vasta collezione de'monumenti d' ogni genere, che come sogno, veggonsi tuttavia sorger dalle viscere delle incantatrici falde vesuviane, non breve parte v'hanno i vasi, che dopo ben diciassette secoli all'amenissimo cielo ricondotti, offronci quanto mai l'eleganza delle forme e dell' artifizio presentare potesse. Senonchè queste bellezze ci rammentano quel tempo ferale, in cui tutto in un dì furono di polvere, lapillo, pietre ed igneo torrente ricoperte Stabia, Pompei, Ercolano, e tante altre, per amenità di sito, di cielo, di voluttà infelicissime contrade, soggiacendo alle eruzioni di quel gigante della natura, il Vesuvio. Oggi dalla obblivione a novella vivenza, diresti, per miracolo, que' luoghi rivedere la luce del sole. È caro all' occhio e all' animo tutto quivi vedere e toccare con mano, intatto e pur bello, come se allora dalle rispettive officine l'oggetto ne uscisse. Così l'elegante vaso di bronzo, rinvenuto in Pompei (2), gaio per forma e per artifizio, come dissi, che l'autore decorar volle con varj fregi, chiaro dimostra fin dove giunger potesse la valentia

(1) Rinvenuto in Pompei, alto palmo uno e once 7 e mezza.

(2) V' ha chi crede d' esser provvenuto dagli scavi d' Ercolano altro vaso simillissimo, di cui gli ornamenti sono più vaghi ed eletti.

degli artisti di que' lontani e fortunati tempi ; è più agevole prenderne un' idea dalla Tavola prodotta, che da qualunque analitica descrizione.

Il Vaso nel circolo esteriore ha due manichi mobili, intarsiati vagamente di argento, i quali ora sul labbro del Vaso s'adagiano, ed ora sollevandosi, come le due figure laterali della Tavola lo indicano, ed incontrandosi insieme, danno a colui che porta il Vaso il comodo d'afferrarle insieme, sì che l'equilibrio viene mirabilmente conservato. Ora supponendo il Vaso pieno d'acqua se n'evita per lo ingegnoso artifizio delle due maniche qualunque benchè leggiera oscillazione. È ornato d'argento il superiore de' due eleganti fregi, onde cingesi il Vaso, e questi ornamenti, quasi chiodetti di prezioso metallo, pe' quali distinguesi l'esibito lavoro, appartengono al gusto della più remota antichità, poichè anche dello scettro d'Achille cantò Omero, che era

. . . . . adorno
D'aurei chiovi (1).

Fra' due fregi ha l'egregio artefice effigiati un cigno o cicogna, un cervo e un grifo, che divora una preda : maschere vagamente ornate di fogliami, di meandri, di bende ; e per sostegno del Vaso vi ha scolpiti de' mostri. È impossibile che s'indovini da qual capriccio fosse l'artefice trascinato, allor quando lavorava nel vaso figu-

(1) Χρυσείοις ἥλοισι πεπαρμένου Iliad. Can. 1. v. 246.

re cotanto fantastiche e favolose ; nè credasi che in esse si ricerchi riposta erudizione o particolari pensamenti. Più sottile divisamento fu quello di fare nel fondo interno del vaso un picciolo canaletto , nel quale rovesciandosi l'acqua dal vaso stesso doveva ritenersi il fondigliuolo; così che quella, pura per quanto si poteva , trasfondevasi da questo in qualunque altro recipiente.

In amendue i manichi vedesi impressa la epigrafe *Corneliaes. Chelidonis* , con desinenza del genitivo della prima declinazione, non insolita ne' monumenti (1) , e particolarmente nelle pompeiane iscrizioni. I vasi, dov' erano impresse delle epigrafi , dicevansi *litterati* , e grecamente *grammatici*. Con la epigrafe apposta in essi s'indicava il nome del proprietario dell' utensile, cosicchè Cornelia Chelidone era la padrona del vaso , e ciò s'intende da quel luogo di Plauto , in cui appunto di una secchia (*urna*) va dicendo il servo, secondo la versione dell' Angelio :

> Ed è marcata, sicchè da se stessa
> Canta chi n' è il padrone (2).

(1) Vedi Marini ne' fratelli Arvali, 413 e seg.

(2) *Nam haec litterata est : ab se cantat cuja sit.* Plaut. Rud. Act. 2. scen. 5. v. 21.

BISSELLI
DI
BRONZO (1).

Chiamavasi *Bissellio* quella sedia d'onore, con cui gli abitatori de' municipii o delle colonie romane rendevano privilegiate le persone, che pel loro autorevole grado credevano degne d' una marcata distinzione (2). Questa sedia, capace di due persone (3) era per altro destinata ad un solo, che fosse costituito in dignità, a similitudine di quello che si praticava da' Romani verso i propri magistrati, quali facevan sedere sulle sedie dette curuli (4), uso attinto dagli Etruschi, allorchè raunavansi, sia nelle sacre ceremonie, o

(1) Uno alto 3 palmi e once 11: lungo 3 palmi e once 10; largo palmo uno e once 6. — L' altro alto palmi 2 e once 3 $\frac{1}{2}$: lungo palmi 3 once 7 $\frac{1}{2}$; largo palmo uno e once 6.

(2) Il Chimentelli, che illustrò un marmo pisano scrive questa parola con due *ss*, e non già con una, dicendo che nel Tiraboschi dell' edizione di Modena tomo 8, pag. 294 vedesi così; tal, che vari ingannati da questa ortografia, dicevano di non conoscere il ***Bisellius***.

(3) Nelle assemblee pubbliche, tenendosi o consultandosi il senato, si crede che tutti i senatori avessero determinati luoghi. (*Cicer. Filipp.* 13). I sedili dicevansi *subsellia*, ed aveano una forma lunga, come quella di cui parla Giovenale *longa Cathedra*. (*Sat.* 9). Queste sedie erano differenti per ciascheduna classe di senatori: ve n' erano di quelle più strette, le quali non potevano contenere se non una persona sola, com' erano quelle dei tribuni (*Svet.* 23); da ciò ne venne l'adagio, che *versatus in utrisque subselliis dicitur qui operam utrique judiciorum generi navaverit.*

(4) Fu detta sedia curule, a *curru*, come si crede (unendosi in ciò l' idea del Mazzocchi che fa derivare questa parola *curule* dalla voce caldaica *Karon*, che significa *currum*), perchè si metteva sul cocchio; donde ne nacque che furon

nelle discussioni de' pubblici negozi; così gli antichi davano onoranza agli uomini in autorità stabiliti, accordando a' medesimi cospicue e distinte sedie.

L'onore del Bisellio tenevasi presso gli antichi in gran conto, e se ne concedeva uno alto e magnifico non solamente alle autorità costituite in carica, come già dissi, ma sì bene a coloro che per segnalati servigi, l'avessero meritato dalla patria. Simile onore s'impartiva con decreto de' decurioni, ratificato dal popolo, che vi annuiva col suo consenso(1). Le colonie e i municipii erano governate per decurioni e duumviri, ad esempio di Roma, che reggevasi per senato e consoli. Ai duumviri spettava per legge l'onore del Bisellio (2); nè può dirsi che fosse lo stesso che l'ono-

dette *curuli*, sendovi trasportati i magistrati. Eran d' avorio con intagli e con diverse sculture d' immagini, per cui il Venusino disse:

> Cuilibet hic fasces dabit, eripietque curule
> Cui valet importunus ebur.

E Ovidio, de Ponh lib. 4 ep. 9,

> Signa quoque in sella nossem formata curuli,
> Et totum numidae sculptile dentis opus.

(1) Due iscrizioni esistenti in Pompei nella via de' sepolcri, la prima su quello di Calvenzio Quieto, e l'altra su quello di Munazio Fausto, confermano questa circostanza. Narrano che per la munificenza loro i decurioni con decreto, il popolo consenziente accordarono a' medesimi l'uso del Bisellio. Nel primo di questi due monumenti, sotto la iscrizione, come nell' altro di lato all' epigrafe veggonsi scolpiti i Biselli col loro suppedaneo e cuscino, di figura presso a poco a' tanti di cui si fa uso in giornata.

(2) Una iscrizione Nocerina, che vedesi a Quisisana nel giardino Pellicani, ne dà larga testimonianza. In essa leggesi concesso a Marco Virzio il perpe-

re del duumvirato, senza andar soggetto, per determinarlo, a discussioni troppo lunghe, e neppure assicurarsi con qualche dose di certezza, che i Bisselli fossero la cosa medesima, come oggidì presso di noi lo è la sedia del sommo sacerdote o il trono de' re (1). Tali Bisselli, secondo le località per le quali erano destinati, aveano forme diverse e svariate altezze. I più alti servivano forse per le orchestre de' teatri, perocchè superando in altezza le altre sedie, rendessero più libera e più comoda la vista dello spettacolo a chi vi sedeva, o anche per tenere nelle numerose assemblee in maggiore altezza colui, che sopra tutti gli altri quivi convenuti, serbasse maggiore autorità e distinzione. Se erano bassi aveano un suppedaneo o predellino d'un solo gradino, onde posarvi i piedi, e questo distinguevasi col nome di *scabellum*; se poi erano alti, aveano in quella

tuo duumvirato, e di sotto vedesi scolpito il Bissellio con il suppedaneo, e due littori ai lati, quasi ad insegne dell' ottenuta autorità del duumvirato, ch' è il tema di quella iscrizione.

(1) Il sullodato Valerio Chimentelli, nel suo trattato dell' onor del Bissellio, porta opinione che que' de' municipii esprimessero con l' onore del suddetto il duumvirato, come i Romani indicavano col lato clavo l' autorità senatoria, con la vite il centurionato, chiamandosi così dalle loro insegne l'autorità; e ci rammenta, come presso di loro era nell' usanza comune il dire aver seduto nella sedia curule, a significare aver conseguito le magistrature, che godevano questo privilegio. Una tal opera è la sola che ne rimane di questo autore, la quale consiste in una latina dissertazione sopra di un marmo antico, trovato a Pisa: *Marmor pisanum de honore Bissellii:* avente per oggetto la seggiola a due braccia ch' era presso i Romani una sedia ed un contrassegno di dignità; l'autore in quest' occasione parla di tutte le specie di seggiole degli antichi. Grevio ha raccolto un tal curioso scritto nel suo *Thesaurus antiquitatum romanarum.*

circostanza una predella o suppedaneo di più gradini, che serviva per ascendervi e posarvi i piedi; chiamavasi *scamnum* (1).

Servironsi ancora gli abitanti de' municipii e delle province di tali Bisselli per esporre al culto le immagini de' trapassati, sebbene sia questa una semplice conghiettura, ma acquista una certa credenza per l'uso che aveano i Romani, da cui i provinciali prendevano esempio e norma, di venerare nelle sedie curuli le immagini de' loro defonti, del pari che quelle delle loro divinità.

I due Bisselli che descrivo, furono rinvenuti in Pompei. Gli ornati e le figure che vi sono espresse, veggonsi presso a poco conformi. La sola differenza che fra' medesimi risulta si è, che l' uno è notabilmente più alto dell' altro: amendue sono di bronzo, adornati dall'arte *empestica* d' intersiature d'argento e rame; ognuno di essi viene sostenuto da quattro piedi sfericamente torniti, e divisi nella loro altezza in due compartimenti con una fascia di metallo. Nel superiore de' sunnominati dal centro della zona di mezzo partono due sbarre terminate in volute, che fan puntello agli angoli superiori d'amendue i Bisselli. Il più alto ha nel lato dritto sulle superiori volute delle sbarre due teste di cavalli bardati, sulle valute inferiori due busti di Fau-

(1) Nel Puteale pubblicato nel museo Borbonico di Napoli alla tavola 49, del primo volume, vedesi un Giove seduto, che posa i piedi sopra uno scanno a due gradini; alla circostanza il produrrò.

ni: nel lato rovescio le volute superiori delle zone hanno due teste di oche, le inferiori due teste di Medusa. Il più basso di questi Bisselli ha come il precedente ornate le sbarre, con la sola differenza che nelle volute superiori, in luogo di due teste di cavalli, ha due teste di muli pure bardati. Dalla parte del cuscino e sopra ciascuno de' quattro piedi evvi una borchia lavorata ad incavi concentrici (1). Questi due Bisselli sono addobbati con bellissima eleganza, e vi risplende nel lavoro perfettissimo anche un' ammirabile accuratezza.

SANTA FAMIGLIA

DI

GIULIO PIPPI (2).

Questo quadro uscito dalle mani di Giulio Pippi, detto Romano per antonomasia, è uno de' più bei dipinti che un allievo dell' immortale Urbinate abbia dato alla luce nel secolo sestodecimo. Guidato dagli esempi e dagli ammaestramen-

(1) Fra i vari monumenti di bronzo esistenti nel museo Borbonico alcuni ve ne sono con degli ornamenti del genere di que' che diconsi alla *Damaschina*, cioè di metalli vagamente intersiati e trapuntati sul fondo d' altro diverso metallo. Gli Ercolanesi nelle loro opere parlarono di questo genere di lavoro, e dell' arte *Empestica*: nè dai medesimi sono dissimili i *nielli*, lavori che furono eseguiti ne' tempi i più vicini a noi, in particolare da' Toscani artefici. Il Duchesne parlò in una sua erudita dissertazione su queste incisioni degli artefici fiorentini del XV secolo, stampata a Parigi nel 1826, e il prefato autore riguarda i *nielli*, cioè i lavori tratteggiati su l'oro e l'argento, come il primo passo fatto per giungere alla incisione in rame.

(2) Quadro in tela alto palmi sei e mezzo, largo palmi cinque e mezzo.

ti di tale artista, nel vigore degli anni, e quando appena avea dato compimento alla gigantesca battaglia della sala di Costantino in Vaticano, pose opera al quadro che descrivo e produco. E Giulio che a Raffaello bene spesso s'univa per conformità di anni, per dolcezza ed amabilità, per quell' ardente ingegno, non che vivace, bizzarro, e per la feconda immaginazione che amendue animava, ad esso si strinse co' nodi della più salda amicizia, e dal cui bello e smisurato spirito potette ereditarne pegno luminosissimo di scienza, e di ricchezza. Non senza merito e fama di soccorrere al maestro (1), Giulio ottenne negli ultimi addii della vita di lui un compenso da quel giusto estimatore del bello e del buono. Pittore ed architetto fu eccellente in ambe le arti sorelle; e prove irrefragabili ne sono l'opere infinite di questo esimio artista, che in breve tempo tolse a tutti i suoi condiscepoli la precedenza, divenendo ne' lavori il socio dell' italo Apelle, a cui egli dovette la sua celebrità. E più avrebbe ei fatto, se morte immatura non l'avesse strappato alle arti belle in un momento, nel quale colmo di onori e di beni, veniva chiamato a supplire l'architetto Sangallo nella mole immensa di san Pietro al Vaticano (2); una malattia dolorosa lo spense agli anni

(1) Grandissima fu l'opera che Giulio porgeva al suo maestro, imperocchè egli mise mano a tutti i lavori ch' esso conduceva, di niun altro più che di lui rimanendo soddisfatto.

(2) Il porporato Gonzaga suo protettore, a forza di preghiere, potè distoglierlo dal venire a presiedere alla fabbrica di san Pietro. Così grande la fama di Giulio correva per Italia, che meritò, come architetto, seder fra' primi.

cinquantaquattro. Giulio era di corporatura piena, di mezzana statura, di aspetto avvenente: nero avea l'occhio e il capello, vivace lo sguardo e pieno di brio: soave era il carattere, che le dolcezze delle grazie rendevano più ammirabile, e d'onde diramavansi sopra tutte le opere sue; diasi pur lode al vero! Quanto bella possa essere la imitazione delle grandi cose, ha nondimeno essa i suoi limiti, che il superarli fu sempre un errore; tale apparve il mio Giulio. Fino che s'ebbe Raffaello a duce e maestro ne' più segreti penetrali dell' arte, e da cui gli fu comunicato quello che è ben difficile far conoscere ad altri, cioè la bellezza ideale ed universale, nella sola fantasia dell' artista esistente, le sue opere sono da ammirarsi; ma quando quel genio divino, lasciata la spoglia mortale, andò a' premi eterni, Giulio abbandonato a se stesso, spiegò tutte le ricchezze del suo spirito, nè frenato più dalla semplicità e saggezza del precettore, si volse ad imitare Michelangelo, dalla cui energia e bellezza fu colpito. Cosicchè, dato un addio allo stile che aveva sempre serbato, quello che tenne fu duro e alle grazie nemico, ed il colorito atro ed affettato, in cui non mai può riconoscersi l'imitazione del vero, ossia della bella natura (1). Non perciò il merito

(1) Nec sine teste rei Naturae, Artisque magistra
Quidlibet ingenio memor ut tantummodo rerum
Pingere posse putes.

Du-Fresnoy. L'arte della Pittura, Poema. pag. 20; ed altrove:

Naturae sit ubique tenor, ratioque sequenda.

dell'uomo grande fu oscurato, perocchè le prime sue pitture bastante gloria gli davano. E come architetto, anche a dire de' più severi censori delle opere sue, ebbe fama d'uom grande. Fra le tante novererò solamente quella, che rese a Mantova l'aspetto e lo splendore di città, sollevandola dal fango in cui era stata per lunghi anni immersa. Egli, ordinandolo il porporato Gonzaga, in allora reggente dello stato di Mantova pe' nipoti fe' sugli esibiti disegni costruire e restaurare con capricciose e strane invenzioni quasi tutti gli edifizi di quella città, e palazzi e chiese e giardini e monumenti ; così abbellita ed ornata , potettero gli abitanti di essa godere la salubrità dell' aere, pel passato non gustata mai (1). Europa e Italia in ispecie ammiravano e chiedevano le piante di edifizi , i quadri , i cartoni , che destinavansi poi ad esser lavorati nelle tapezzerie ; e pare incredibile, come un tal uomo, in un periodo di vita non tanto lungo, abbia dato mano e termine ad opere molte e svariate , prova irrefragabile della fecondità del suo ingegno, e della facilità ch' avea nel concepire quantità sì enorme di disegni.

Lungo sarebbe quindi e fuori tempo l'intertenermi sulla descrizione o analisi delle ope-

(1) Il precitato Gonzaga reggente, mentre Giulio era deputato sopra gli edifizi di quella città, ebbe a dire *esser Giulio più a diritto padrone di quello stato che lui medesimo, che il governava* ; tanta era la bellezza che per la sua industria aveva acquistata Mantova.

re tutte di questo pittore di gran nome e sì celebre architetto (1), non permettendomelo la ristrettezza dell' articolo; per cui darò sul quadro che ne forma l'oggetto, e ch' egli dipinse ancor pieno de' belli esempi ed ammaestramenti del suo Raffaello, e in sull' aprile dell' età.

È detto della Gatta, per essere questo animale messo a' piedi della Vergine in tale attitudine, che più vivo che dipinto il crederesti. La camera, dove la santa Famiglia è rappresentata nella sua celestiale unione, è riccamente addobbata. Il gruppo è sublime, perfetto e con arte maestra composto e condotto. Gli accessori i più lievi, le cose le più minute, come le forbici, i gomitoli di filo, la culla per l'infante co' suoi ornamenti, un letto di forme regali, un candelabro con lucerna, un cagnolino, un gatto, e nella contigua camera due colombe, una gabbia con uccellino, e san Giuseppe che si avanza verso la beata famiglia, vedonsi dipinte con tanta accuratezza, con una precisione e diligenza sì grande, con tanto amore, che sembra impossibile il credere come un artista capace d'ogni sublime volo nell' arte, siasi in eseguire il soggetto tutto concentrato, e l'abbia a quel punto di perfezione condotta.

Se poi si volge lo sguardo alla Madonna, quanta bellezza giovanile non ammirasi in essa:

(1) Il bello e ferace ingegno di Giulio nelle due arti, Pittura e Architettura si manifesta nelle opere sue fatte nella villa Lante, nel palazzo del Te, e negl' infiniti edifizi, affreschi, tavole ecc.

come venerabile e decorosa la vecchiezza nella santa Elisabetta; e le grazie miste alla celeste innocenza ne' volti de' due fanciullini? Siede la Vergine, e nel seno con la destra sostiene il bambino: con la manca abbraccia Elisabetta, che ginocchioni poggia il gomito in sul grembo della Madre di Dio, in atto di vagheggiare que' dolcissimi ed angelici pargoli, i quali si fan dono a vicenda con puerile semplicità d'alcune ciriege; san Giovanni, uno di essi, ha ricoperto parte del corpo con la vellosa pelle d'agnello, ed in quella, come di grembiale, si serve per offrire le frutta al suo Gesù. Tanta armonia ti presenta l'assieme del quadro ch'è difficile descriverlo. Quel che le grazie, le bellezze, il decoro, i modi di tutte le età possono riunire in un sol punto, quivi le vedi espresse nella varietà e nell' intreccio delle linee guidate da inarrivabile armonica concordanza.

Belle ed utili osservazioni son queste, che altri prima di me, con impegno maggiore seppe dimostrare sulle opere di Giulio; il Vasari. Ma, siccome avvertii poc'anzi, egli privo del divino maestro, preso dal delirio (mi si permetta l'espressione) d'imitare oltre il confine l'inimitabile Michelagnolo, tolse alle sue pitture tutta la vaghezza del colorito, mescolando troppo nero ne' suoi colori, sicchè pur ne risentono in parte le bellissime opere eseguite dappoi in Mantova. Giova in fine ripetere, come incontrastabile assioma, che dove la diligenza e l'accuratezza non pri-

meggia nelle Arti Belle, la più grande fantasia e il più fervido ingegno vanno soggetti a vedere di sovente maggiore il danno nelle opere loro.

VENERE

E

NARCISO (1).

Questi due bei dipinti, dove spira la più naturale semplicità, e dove l'immagine d'Afrodite e di Narciso sono composti e atteggiati con quelle grazie, che formano il retaggio solo degli antichi dipintori, si presentano sotto i colori del vero poetico concetto; in piccola stanza d'una casa di Pompei, posta dietro la *Crypta* di Eumachia (2), si osservano e s'ammirano. Men che casa, dir si potrebbe piuttosto un misero tugurio, il quale era d'un qualche cittadino non ricco di agi, ma che frugalmente viveva.

Il più alto dei due dipinti ci porge una delle leggiadre ed incantatrici scene della Dea del mare. Par ch' essa lo tema, nell' atto in cui è, seduta sopra d' uno scoglio, tirati a sè i piedi che a questo puntella e con la sinistra quasi afferrando la terra. L'onda chiarissima, che sotto a'pie' della Dea si fende, divide da essa l'alato amori-

(1) Dipinti antichi di Pompei alti ciascuno un palmo e once 9, larghi un palmo e once 11.

(2) Corridore coperto ed atto al passeggio.

no. Nuda fino agli estremi fianchi, tiene il resto del corpo ricoperto da un indumento di color giallo, la cui opposta parte è bianca. Il seno candido, il grazioso e più che naturale atteggiamento, l'occhio fermo là dove tende insidie al muto abitatore delle acque (1), l'arte maestra che nel maneggiare la canna dimostra, son tutti argomenti da convincerne, che gli antichi eran più vaghi e più imitatori della natura. Due braccialetti e due smaniglie d'oro cingono quelle delicate braccia: un aureo monile il collo: il laccio d' oro che le adorna il seno, e che si unisce alla parte posteriore, è forse dove resta assicurato il repositorio dell' esca; e il biondo crine, in modo più negletto che acconcio, è fermato da un nastro. Bella scena è mai questa, simbolo al certo dell' insidie d'Amore, nelle quali gl'incauti suoi adoratori danno, a similitudine di que'che vivono nell' algoso seno di Teti.

Nudo, alato, con picciolo velo su cui posa, e che leggermente gli circonda la destra gamba, in atto d'indicare la preda con la dritta alla genitrice, e con la sinistra tenendo breve cestello, vedesi il maestro delle insidie, Amore. Questi due tiranni di ogni giovinezza gareggiano, il primo nell' indagare, l'altro nell' eseguire ingegnosamente e con tutte le lusinghe dell' astuzia, le ar-

(1) A Venere era fra' pesci carissimo l'*aphya* ossia l'*oxello*, venendo riguardato come amorosissimo non che il *lycopomus*, poichè desta amore in coloro che ne mangiano. *Athen. lib. 7.*

ti (1), i mezzi e le dolcezze estreme per trarre all' amo que' che son presi, al dir di Platone, dall' appetito del bello. Or che direm noi dell' abitatore della casa di Pompei, dove il dipinto esiste? Direm francamente, che dove Cerere manca Venere languisce e muore (2). Qual differenza di tempi non divisò mai l'umile abitatore di questa casa pompejana ? Anche nelle sue brevi dolcezze di vita non escludeva l'amore per gli ornamenti, di cui men vaghi noi siamo d'assai.

La favola dell' avvenente Narciso è espressa nell'altro dipinto. Chi non sa le vicende, cui soggiacque la troppa vanagloria di lui ? Era egli di Tespi, città nella Beozia, figlio del fiume Ceniso. Fu così bello, e per sua sventura riunendo in se le attrattive d'ambo i sessi, che giovani e donzelle arser tutti d'amor per lui; ma preso da vanità sprezzava chi l'amava, e fra' suoi adoratori Aminia spregiato, uccidendosi per disperazione, pregò i numi di vendetta; sclamando : *Sic amet iste, licet, sic non potiatur amato.* Ed in effetti, mentre vagheggiavasi allo specchio di limpido ruscello, fu preso da sì forte amore per la stessa sua immagine, che non sperando di possederla, si uccise. Dal sangue suo sgorgato in sulla terra ne uscì un fiore bianco e giallo, cui venne

(1) Mille per hanc artes notae, studioque placendi,
Quae latuere prius, multa reperta ferunt. — Ovidio.

(2) Sine Cerere et Baccho friget Venus. (Teren. Eun. 4. — Cic. Nat Deor. 2.)

dato il nome di Narciso; e sceso nel Tartaro, ancor quivi l'amore di se è sì grande, che nello Stige sta a rimirarsi immobile.

In quell' atto di vagheggiarsi nel fonte, par che lo mostri non dubbio il dipinto pompejano. Poggia su di un masso quel delicato corpo, e nel viso vedesi l'espressione del dolore, della melanconia e del non isperato intento: appena gli copre le ginocchia violaceo mantello, lasciando all' avido sguardo, nude le leggiadre sue membra: la mano sinistra puntella allo scoglio opposto in atto, che incerto pende fra la maraviglia, il timore, l'impossibilità, la disperazione; con la destra afferra un pedo, simbolo della caccia, che formava il suo giornaliero esercizio.

Il rio, dove si mira, giace in una secreta valle; e lento, e fra que' sassi che lo signoreggiano, scorre limpido e tranquillo. L'urna che gli sta a sinistra compie del quadro la melanconica scena, ed è indizio del vano desiderio, che al nulla ridusse il misero Narciso. Non men del superiore ha molto interesse questo bel dipinto: quanto l'arte può unire in se di sublime e di vero in esso rimirasi; il fonte, il bosco, il masso, il fiore, l'urna, anche senza l'immagine di Narciso, non te ne annunzierebbero la dolorosa metamorfosi, giusto supplizio alla immoderata vanagloria?

FRISSO (1).

Le figure di questa tavola veggonsi dipinte nel portico interno di quell' edifizio pompeiano, chiamato Pantheon. Il quadro presenta nella parte superiore sopra fondo nero una Vittoria, coronata d'alloro (2), librantesi su le ali spante. Ha nella destra un candelabro, e nella manca una patera con incenso. Una sistide di color giallo (3), foderata in azzurro, le discende svolazzante dalla cintura fino a' piedi chiusi ne' calzari, offrendo allo sguardo il nudo seno di bellissimo corpo. Poggiata sulle ali della Vittoria sta una donna, tutta vestita di cilestro, con alla manca lo scettro, mentre con la destra mette nel candelabro l'incenso. La veste di essa rigonfiata dal vento, rende del gruppo più spedito il volo. Sul capo ha una torre, simbolo forse di qualche provincia, che al vincitore mostrasi ossequiosa nell' atto del trionfo. Ardevano, come ognun sa, gl'incensi nelle trionfali pompe; e se l'artista nel dipingere la donna turrita e scettrata, non abbia voluto intenderla, siccome da me si crede, è certo che dal capriccio sia stato guidato in così esprimerla. Bella intanto e maestrevolmente è condot-

(1) Dipinto di Pompei di due palmi e un oncia.

(2) La Vittoria che avea la statua di Giove Olimpico, lavorata in Elide da Fidia, teneva nella mano destra la tenia, secondo Pausania, ed in capo la corona. (Winkelmann. Mon. ined. pag. 156).

(3) Specie di veste usata dalle danzatrici, di cui terrò discorso in altro incontro.

ta la dipintura di questo gruppo trionfale, che nel suo genere non lascia nulla a desiderare.

Nella parte sottoposta è dipinto Frisso col suo montone nel punto di prender terra a Colchide. Nudo il bel garzoncello ti presenta quel corpo, mollemente poggiando all' Ariete, il cui aureo collo con una mano abbraccia, e con l'altra leggermente sostiene un lembo del mantello giallo, come se di vela gli servisse al soffiar delle aure che lo agitano e gonfiano. Quali grazie non ti esprime il giocondo viso, cui fan corona e fregio quel crine inanellato in guise mille, e che il moto delle aure stesse par che accompagnino! L'Ariete sull' umido lido imprime veloce le ugne, e due delfini, guizzando e mordendo l'onda tranquilla, sembra che esultino al termine del penoso viaggio.

In moltissime pitture di Pompei e di Ercolano vedesi rappresentata di Frisso e di Elle la strana ventura (1). I fatti ci mostrano che quelle città, tutte dedite al marittimo commercio, donde traevano lustro e ricchezze, abbiano tenuto in gran voga un avvenimento, forse vero in principio, se non che adombrato dalle mitologiche impossibilità; e certamente, rimontando alla parte favolosa di Frisso, ne resto appieno convinto. Si di-

(1) L'aereo volo di *Frisso*, montato sull' *Ariete dal vello d'oro*, e che traversa il Bosforo, viene rappresentato da una pittura d' Ercolano. Frisso vi è dipinto in atto di porgere la mano all' infelice sua sorella caduta in mare, la quale uscendo dalle onde fino alla metà del corpo, supplichevole stende al fratello le braccia; all' alto e al basso di questa pittura veggonsi de' delfini che nuotano nel liquido elemento.

ce Frisso figlio d' Atamante re di Tebe e di Nefele o Nebula, quale sposò dopo ripudiata Ino figliuola di Cadmo e di Ermonia. Elle era sorella di Frisso e amendue vicini a sofferire le persecuzioni di Ino (1), che Atamante aveva presa nuovamente con se, adombrate dal proccurato responso dell' oracolo, che voleva attesa l'orribile carestia, il sangue di due principi, a fin di placare i numi, aiutandoli nell'impresa la madre loro, fuggiron via sopra un ariete (2), generato da Nettuno e Teofane, che aveva il vello aureo (3). Varcarono in cotal guisa lo stretto del Bosforo, per ripararsi in Colchide dal re Eete; ma Elle cadde in mare, che dal nome suo fu detto Ellesponto, mentre Frisso felicemente approdò all' opposto lido. Quivi sacrificò il suo Ariete, appendendone la spoglia ad un tempio di Marte, e ponendola sotto la custodia d'un drago; spoglia, che meta e fatica gloriosissima fu per le età che seguirono (4). Dicesi, che Frisso facesse seppellire Elle

(1) I mitografi dicono, che Ino sollecitasse Frisso a commetter seco un incesto: vano riuscito il disegno, accusollo presso Atamante di aver lui attentato all' onor suo; il re, creduto fedele il referto, giurò di far morire Frisso.

(2) Tischbein formò di questo accidente il soggetto d'un vaso greco, in cui vedesi *Elle* seduta sopra l'Ariete *dal vello d'oro,* la quale col manco braccio lo stringe, e nel tempo stesso colla destra mano alza graziosamente il suo *peplo;* un delfino nuota sovra i flutti.

(3) Vellera cum Minyis nitido radiantia villo,
Per mare non motum prima petiere carina.

Ovid. Metamorf. lib. 6 v. 729.

(4) Giasone, fabbricata una nave, con gli Argonauti andò a rapire il vello d'oro, per cui Ovidio nelle Met. lib. 6 dice, giusta la traduzione dell' Anguillara:

sulla costa più vicina; e dopo essersi di nuovo imbarcato, recossi nella Colchide, dove sposò Calciope, figlia del re Eete, da cui venne assassinato, onde impadronirsi dell' aurato vello.

Conciliando poi le idee del favoloso con le verità istoriche, gli antichi scrittori dissero che l'ariete dal vello d'oro fosse una nave chiamata *Ariete*, che alla prua avea di esso la effigie, come ben risulta dagli annali di Tacito, laddove ricorda: *Feruntque se Thessalis ortos, qua tempestate Jason, post avectam Medeam, genitosque ex ea liberos inanem mox regiam Aetae, vacuosque Colchos repetivit. Multaque de nomine ejus, et oraculum Phryxi celebrant. Nec quisquam arieti sacrificaverit credito vexisse Phryxum, sive id animal, seu navis insigne fuit*; qual cosa viene ancora confermata da Strabone. Il vello d'oro poi credesi un simbolo delle ricchezze, che da Tebe Frisso trasportò. Altri pretesero che Frisso, abbandonata la reggia paterna, siasi fatto accompagnare da *Crios* suo aio (1), e che ciò abbia dato

> Fatto avea fabbricar Giasone intanto
> (Tutto avendo alla gloria acceso il zelo)
> La nave al mondo celebrata tanto,
> Che posta fu fra gli altri segni in cielo,
> Per gire ad acquistar quel ricco manto
> Onde il Frisseo monton d'oro ebbe il pelo.

Ed altrove lib. 7 v. 5.

> Multaque perpessi claro sub Jasone tandem
> Contigerant rapidas limosi Phasidos undas,
> Dumque adeunt regem, phryxeaque vellera possunt.

(1) Crios in greco significa ariete. *Crysomallus* o *Chrysovellus* vello d'oro. (Erod. 7. — Diod. 4).

luogo al favoloso racconto dell' ariete che tragittò il Bosforo. Ad ogni modo sembra che i mitografi concordino nel sentimento di presentare sotto la novità del successo l'origine della navigazione , la quale dovette assolutamente dipendere, se non dal caso, almeno da qualche strana e mirabile avventura. V'ha in fine degli scrittori che dettero al favoloso avvenimento una interpretazione di moralità. Diogene nelle sue sentenze (*apophtegmata*) dice, che il ricco ignorante fosse l'Ariete dal vello d'oro ; e Socrate chiamava gli uomini di tal genere schiavi aureati e cavalli ricoperti d'argento. A queste sentenze fe' tosto eco l'Alciato ne' suoi emblemi , quando parlando di Frisso in istile pungente diceva :

Tranat aquas residens pretioso in vellere Phryxus,
Et flavam impavidus per mare scandit ovem.
Et quid est? Vir sensu hebeti , sed divite gaza,
Conjugis aut servi quem regit arbitrium.

Giustino in Trogo (lib. 42) parla di questo prezioso vello d'oro; e sonvi alcuni finalmente i quali dicono essere stato il suddetto vello un libro, all'uso antico, scritto in pelle, in cui imparavasi la scienza di far l'oro, qual libro avendo Diocleziano accuratamente ricercato presso gli Egizi , vuolsi che lo abbia dato alle fiamme , onde questi popoli adunando ricchezze , non usassero muover guerra a' Romani, e da quel tempo fu sempre una tal arte reputata criminosa. Suida ed al-

tri affermano esser la gran quantità d'oro che in Colco trovavasi quivi riunito da alcuni uomini; ma la regione colchica, per la vicinanza al Caucaso, abbonda d'oro, e secondo Strabone, eranvi molti fiumi che scaturivano acqua con arena d'oro finissima, che raccolta era dagli abitanti in certe pelli lanose, che immergevano nell' acqua.

EDIPO COLONEO (1).

Sofocle (2) il maggior tragico della Grecia, di cui ebbe a dire Virgilio:

Sola Sophocloeo tua carmina digna cothurno,

ed Orazio:

Quid Sophocles, et Tespis, et Aeschilus utile ferrent

espresse nelle sue scene l'infausto fine di Edipo re di Tebe, allorchè per fortuite circostanze, giunse ad iscoprire il mistero della sua nascita, l'esposizione crudele sul monte in cima del Citerone, daddove scopriasi da lungi:

Tebe di sette porte e d'ampie mura
Ornata al suon de l'Anfionia cetra,

il parricidio infame, le incestuose nozze.

(1) Bassorilievo in marmo grechetto alto pal. 1 once 11, per pal. 2 e once 2

(2) Fu Ateniese, figlio di Sofilo, fabbro ferraio. Educato alla scuola di Eschilo divenne sommo poeta del pari che uomo di stato: riportò il premio per la tragedia; ed ebbe in Euripide un rivale, ma fra essi gli applausi furon divisi. In

Figlio di Laio, re de' Tebani, e di Giocasta, compì Edipo nel brieve giro di pochi anni quel che l'oracolo di Delfo aveva in un misterioso responso al genitore di lui vaticinato. Laio, cui l'oracolo diceva dovergli nascere un figlio, che privato lo avrebbe di vita, trasse sempre i suoi dì con riserbo e vigilanza in un con la moglie sua; ma, dimenticando una volta la predizione di Delfo, e lo stravizzo alimentando l'amorosa inclinazione agli abbracciamenti con Giocasta, resela madre. Nato Edipo, venne immantinenti esposto sul Citerone, dove la pietà di fedele domestico lo serbò fatalmente a destino assai più miserando. Forati i piedi al bambino, il servo lo sospese ad un tronco (1): ai gemiti, che là per quelle selve udivansi, accorse il pastore di Polibio re di Corinto (Forba era il suo nome), il quale accidentalmente quivi le mandre pasceva, e presolo, lo condusse alla reggia. Non avendo prole la regina, lo adottò qual figlio ed ebbe cura speciale della sua educazione. Divenuto adulto volle anch'egli consultare l'oracolo, il quale orribilmente vaticinò: *Edipo ucciderà il proprio genitore, quindi sposerà la propria madre, ed in fine da questa unione nascerà abbominevole stirpe.* Nè andò fallito il responso.

fatti dice Quintiliano: *Sophocles, atque Euripides, quorum in dispari dicendi via uter sit poeta melior inter plurimos quaeritur.* Morì dopo Euripide, di gioia, alle grave età di 90 anni, per aver tolto il premio della poesia ai giuochi olimpici l'anno 406 avanti G. C.

(1) Il nome di Edipo gli venne dal traforo de' piedi: *Oidein,* che significa esser gonfio, e *pous* piede.

In una mischia Edipo uccise Laio senza conoscerlo, e poscia corse in Tebe, desolata dalla presenza d'una Sfinge (1), che esercitava le sue stragi sul monte Ficeo, daddove gettandosi su' viandanti, proponeva loro difficili enimmi e poneva a brani quei che non giungevano a scioglierli. Edipo ne distrigò gli oscuri sensi (2), sicchè la Sfinge (3), furente di dispetto, si fracassò il capo

(1) Creonte, padre di Giocasta, il quale dopo la morte di Laio aveva assunta la regia aurorità, pubblicò editto per tutta Grecia, che avrebbe data in isposa sua figlia a colui che liberata avesse Tebe dal vergognoso tributo, che pagavasi al mostro divoratore di quei, che male scioglievano l'enigma. Per cui Ovid. Met. lib. 7. ver. 579. dice:

Carmina Laiades non intellecta priorum
Solverat ingeniis; et praecipitata jacebat,
Immemor ambagum, vates obscura, suarum.

(2) Eran questi: *Quodnam animal quadrupes, meridie bipes, vesperi tripes? Aedipus dissolvit ita: ut hominem esse diceret, qui in infantia manibus et pedibus repens quadrupes est: factus vir, qui nullo alio, quam pedum adminiculo nititur bipes; ingravescentibus annis assumpto scipione tripes.* Casal. cap. 16 pag. 33.

(3) Esiodo la fa nascere da *Echidna* e da *Tifone*, padre e madre di ciò ch' eravi di più mostruoso. Aveva testa e petto da donzella, artigli di lione, corpo di cane, coda di drago, ali d'augelli. Pausania riporta, che alcuni pretendono essere la sfinge una figlia naturale di Laio da lui amata molto, ed a cui aveva svelato l'oracolo che *Cadmo* portasse da Delfo. Sfinge, nelle contese de'figli di Laio, nella successione alla corona, dichiarò Edipo successore. Altri dicono che poco contenta di non prendere alcuna parte al governo, posesi alla testa di masnadieri affliggendo i dintorni di Tebe, gravi disordini commettendo, per cui fu riguardata come un mostro. Gli artigli di leone indicavano la crudeltà, il corpo di cane i disordini, di cui fosse suscettibile una donna di quel carattere, le ali l'agilità nel correre qua e là, sottraendosi alle ricerche dei Tebani, gli enimmi, le insidie tese ai viandanti per trarli negli scogli e nei macchioni inestricabili del Fiseo. Diodoro siculo (lib. 4) assicura, che nell' Etiopia, nel paese dei Trogloditi, si trovano delle vere sfingi, le quali hanno la figura, che ad esse vien data dai pittori, tranne l'essere più vellose. Docili ed affabili sono questi animali, che con facilità apprendono ciò che viene loro insegnato; sfinge deriva dal greco σφίγγαιν che vuol dire, *imbarazzare*.

ad uno scoglio (1). L'eroica azione di Edipo dette luogo al suo matrimonio con Giocasta. Dall'incesto derivarono Eteocle e Polinice, Antigone ed Ismene. La peste venne ad incrudelire in Tebe (2), come pena data a quella misera città per aver lasciato inulta la morte di Laio, e questa circostanza tolse il misterioso velo che avviluppava il nascimento di Edipo, che Stazio cantò in bei versi, dicendo:

. . . . . e sol di Edippo (3)
L'infame casa, e mal concorde, al nostro
Canto porga il principio e porga il fine.

Una catena di sventure afflisse gl' incestuosi figli e la madre loro. Il padre si privò degli occhi, cacciossi in esilio di per se (4), e fattosi poscia condurre da Antigone in Colonos borgo dell' Attica, nel bosco alle Eumenidi sacro (5), quivi cessò di

(1) In una pietra incisa, riportata dal Millin, la sfinge è rappresentata furibonda, perchè Edipo ha indovinato il suo enigma. È dessa piombata sopra di lui, ma l'eroe, opponendole il suo scudo che gli sta appeso alle spalle, la respinge e con la spada sta per trafiggerla.

(2) Ovid. Metamorf. lib. 7 ver. 763.

Protinus Aoniis immittitur altera Thebis
Pestis; et exitio multi pecorumque, suoque,
Rurigenae pavere feram.

(3) Cornelio Bentivoglio. Trad. della Tebaide di Stazio, cant. 1 ver. 24.

(4) L'antico storico Ellanico, Schol. Eurip. Phaeniss. v. 61, pretende che Edipo fu privo di vista da' servi di Laio, mentre si allontanava da Tebe in unione di Eteocle e Polinice. (Winkel. Mon. ined. vol. 2 pag. 137).

(5) Le furie ebbero templi in molti luoghi della Grecia, in Acaia, specialmente nella città di Corinto. Quivi solo vi stavano delle sacerdotesse, mentre i loro ministri erano uomini, che i Tilfusini nell' Arcadia chiamavanli *Esichidi*. Demo-

essere in un momento, in cui gli Ateniesi vincevano i Tebani in buona guerra; così Stazio.

> Edippo già sè di sua man punendo,
> Gli occhi svelti dal capo, e condannata
> La sua vergogna ad un' eterna notte,
> Moria, vivendo di una lunga morte.
> Ei ne i piu ascosi e al sole stesso ignoti
> Cupi recessi de l'infame ostello
> Chiuso volgea ne l' agitata mente
> L'orrendo incesto e 'l miserabil giorno.

L'artefice del bassorilievo che descrivo non si è dipartito dalle lezioni di Sofocle, ed in questo marmo presenta Edipo giunto al sacro bosco delle Eumenidi (1), assiso innanzi al tempio. Là

stene fu sacerdote di queste Dee, com' egli stesso il confessa per seguire l'esempio d'Oreste, che aveva fatto innalzare loro un tempio presso l'Areopago. I Romani, gli Etruschi, i Crotoniati, gl' Insubri ed altri popoli d'Italia rendevano onori grandi alle Furie nei templi ad esse elevati, intitolati; in Grecia e in Italia dicevasi sacro alle Furie il numero *nove*.

(1) Queste divinità infernali, secondo Apollodoro, erano state formate in mare col sangue della piaga fatta a Celo da Saturno. Licofrone ed Eschilo le dicono figliuole della Notte e dell' Acheronte: Sofocle le fa sortire dalla terra e dalle tenebre; ed Epimenide le suppone sorelle di Venere e delle Parche, figlie di Saturno e di Evonime. Gli antichi ne ammettevan tre, *Tisifone*, *Aletto*, *Megera*, significanti *rabbia*, *carnificina*, *invidia*. Virgilio pone le arpie nel numero delle Furie dandone ad esse il nome, quando fa parlare Celeno, dicendo:

> Vobis Furiarum maxima pando.

I Greci le chiamavano *Erinni*. Esse punivano i colpevoli nell' inferno, e castigavano gli uomini con le malattie, con la guerra, con altri celesti flagelli. Virgilio dà le incombenze ad ognuna di esse: Tisifone suscitava la malattie contagiose, Aletto i disordini della guerra, per cui Stazio chiamolla madre della guerra, e Virgilio, disse di questa:

> Mortiferumque adverso in limine bellum;

Megera traeva le genti a morire. Cicerone giudiziosamente riduce a un sentimento

si fanno le oblazioni di rito alle infernali deità, non essendo permesso, in difetto, di poter penetrare nel tempio. Un vecchio sacerdote, che sta a' fianchi di Edipo, rivolto verso l'interno del bosco sacro, esegue il mesto uffizio con la libazione di acqua e mele. Con una mano versa il liquore dal prefericolo, e con l'altra sostiene una patera forse colma di mele (1), che ben non si ravvisa nel marmo. Lo sventurato Edipo ricoperto il capo da un manto, circostanza che non poteva meglio scegliersi dall'artefice per indicare le non articolate preci (2), l'affanno e la vergo-

di morale le funzioni delle Furie. Non v'immaginate, dic' egli, che gli scellerati sieno tormentati dalle Furie, le quali realmente li perseguitino con torce ardenti. I rimorsi bensì, che accompagnano i delitti, sono le vere Furie di cui favoleggiano i poeti, e tanti altri che di esse parlarono.

(1) Quest' atto diceasi *libare pateras*; così Vergilio nell' Eneid. 7. v. 133.

(2) Ecco le parole, quali a Tisifone dirige Edipo, e che Stazio, tradotto dal precitato Bentivoglio, riporta in isciolti:

. . . . . or le mie preci ascolta,
E accorda a me quel che per te facesti
Gli empi miei figli (e che rileva il modo?)
Ch' io generai, non che del padre afflitto,
De l'alma luce privo e del suo regno,
Pietà li prenda, o cura, e il suo dolore
Temprin co i detti. Essi già re nel nostro
Trono sedendo dispettosi, a scherno
Han le tenebre nostre, ed hanno a sdegno
Le paterne querele. A questi ancora
Io sono in odio? E pur sel vede Giove?
E pur lo soffre? Ma se a lui non cale,
Fanne tu almeno aspra vendetta, e passi
Anche a i figli de i figli il rio flagello.
Cingi la chioma de l'infausto serto,
Che di putrido sangue ancora intriso,
Rapito un tempo fu dalla mia mano;

gna di lui (1), secondo le ingiunzioni fattegli a fin d'espiare la nefanda colpa, ha in mano un fascio composto di nove verghe di ulivo, ed altri due fasci di egual numero di verghe tiene Antigone nelle sue mani (2). Sembra ch' essa sia in atto di porgerli al padre, mentre altrove ha rivolto il capo, quasichè alcuna cura prendesse del sacrificio espiatorio. Nei riti delle espiazioni essendo sacro il numero di nove verghe, così ad Edipo fu imposto di lasciare sul luogo della libazione tre volte le nove verghe d'ulivo (3); o siano tre fascetti, ciascuno di nove verghe, come per l' appunto vedonsi nel prodotto marmo. Il misero e colpevole principe, sebbene involontariamente delle incestuose nozze (4), per seguire la forza del fato, dovette compiere il sacrifizio espiatorio.

Ed istigata da paterni voti,
Tronchi del sangue i sacri nodi; e sia
Tal l'eccesso che ordisci, o Dea d'Averno,
Ch' io sospiri d'aver lume che il vegga.
Vieni tu quale a te conviensi, e pronti
Per ogni via ti seguiran gl' iniqui,
Nè potrai dubitar che sien miei figli.

(1) Così col capo coperto viene rappresentato Agamennone nel sagrifizio d'Ifigenia espresso in un dipinto pompeiano, di già pubblicato dai collaboratori del museo Borbonico.

(2) Nel marmo, restaurato da mano moderna vedesi, che dalle estremità d'uno de' due fascetti vien fuori una specie di fiamma, nel mentre che i tratti, che ora la esprimono, in origine indicavano parte della lanuta pelle che ricopre il sedile di Edipo.

(3) Winkelmann: Mon. ined. par. 2. pag. 139.

(4) La volontà costitutiva del crimine, quantunque non avesse parte negli errori della vita di Edipo, i mitografi nondimeno lo pongono nell' Erebo insieme agli altri colpevoli.

Winkelmann, il quale ne' suoi monumenti antichi inediti ha pubblicato un bassorilievo similissimo, cavato però da un disegno, dice al proposito delle verghe d'ulivo, che fosse rito comune, quando si mormoravano preghiere agli dei (1), di tenere in mano un ramo di ulivo, il quale chiamavasi Θαλλὸς (2), sì perchè l'ulivo fu tenuto per lo sbanditore d'ogni male (3), sì per essere il simbolo della pace, ch' era quella che si chiedeva ai numi. Lo stesso Winkelmann osserva che fu ingiunto ad Edipo di cinger l'orlo del vaso nella libazione di lana di giovane pecora, cosa essenziale ne' riti de' sacrifizi (4). E poichè vedesi nel marmo Edipo assiso su d'un sedile coperto dal cuojo del quadrupede, come distinguesi dalla testa di esso che gli rimane a' piedi (5), potrebbe dirsi che lo stare assiso sopra la pelle di pecora uccisa, fosse un altro rito osservato nel sacrificare alle Eumenidi, ed espressovi dallo scultore. In questa guisa praticavano nel consultare l'oracolo di Anfiarao, dove la persona che all' oggetto vi si trasferiva, doveva addormentarsi sopra la pelle di un ariete offerto al suddetto eroe, che fu creduto pronunziasse gli oracoli (6). Nota

(1) Ovidio ne' Tristi lib. 3. Eleg. 13 v. 17.

Libaque dem pro te, genitale notantia tempus;
Concipiamque bonas ore favente preces?

(2) Polluc. Onom. lib. 1 segm. 28.

(3) Suid. v. Δαφνινην.

(4) Sofocle. Edip. Col. v. 487.

(5) Nel marmo ora esiste solamente una parte delle corna.

(6) Pausan. lib. 1 pag. 84, e lib. 35.

ancora il sullodato autore che il vedersi Antigone distratta dal sacrifizio, col capo voltato altrove, sia come se anziosa attendesse la venuta del sospirato Teseo. Giova in fine osservare, che le figure di questo sacrifizio non hanno il capo cinto, secondo il solito di corone d'ulivo, uso che secondo gl'insegnamenti di Saffo, serviva a render molto più aggradevoli i sacrifizi agli dei (1); laonde potrebbesi ancor credere, che il coronarsi il capo per sacrificare alle Eumenidi, venisse riputato poco confacente alla loro celebrata austerità.

ELETTRA

E

ORESTE (2)

Il gruppo di queste due statue effigiato nella presente tavola, e che sembra indicare Oreste ed Elettra (3), germani infelicissimi, è pregevole. Nelle figure sono espressi, sebbene non mirabilmente, siccome vorrebbe sostenersi dal napolitano illustratore, i contrari affetti che agitano i miseri nipoti d'Atreo. Per verità doveva essere straziata l'anima di questi due figli d'Agamennone, mirandolo estinto per l'inique pratiche della loro genitrice Clitennestra: ma il marmo non indica

(1) Athen. Deipn. lib. 15 pag. 674.

(2) Gruppo in marmo greco alto palmi 5 once 3, rinvenuto in Ercolano.

(3) Dovette il suo nome allo stato di figlia, in cui visse molto tempo, o pure al biondo colore de' suoi capelli; così Igino.

quanto fa d'uopo, o lo scultore in esso non ispiega ciò, che vuol farsi credere. Sembra, che in essi appena sorga l' idea terribile del parricidio, onde placare l'estinto genitore, ch' eglino dicevano invendicato. Quale strano concetto! Come placare quell' ombra, che nel seno di eterna notte le umane cure non prezza?

La Tavola che descrivo pare ch' esprima il carattere de' due germani, e di uno è deciso; cioè quello della vendetta, che meditano. Ritti in piedi amendue: l'uno all'altra di fianco; Oreste nudo ha il corpo (1), ed in testa il regale diadema (2), mentre che Elettra, tenendogli il braccio destro al collo, si crede che col dito indichi la tomba dell' estinto genitore, della cui morte Oreste svela alla sorella il piano di vedetta. Elettra ha cinta la chioma di benda regale (3), e le vesti sono alla

(1) Se lo scultore greco avesse voluto effettivamente nel gruppo alludere ai due germani Oreste ed Elettra, non si sa comprendere come il primo lo effigiasse nudo, e l'altra ricoperta affatto con manto e balteo; mentre, in opposizione d'ogni regola del pudore e dell' arte, Oreste avrebbe dovuto effigiarsi con caratteri più dignitosi e non già a foggia d'un seducente Adone. Conciosiacchè Oreste creduto nel momento di meditar la vendetta, e facendone il concerto con la sorella, non sembra che la sua nudità fosse richiesta dalla circostanza: almeno avesse impugnato un' arme: neppur questa gli si vede in la destra; quantunque dai movimenti stessi gli sarebbe disacconcia.

(2) Siccome Oreste non potette assumere il regale diadema che dopo la morte di Egisto e di Clitennestra, ed essendo nella presente tavola creduti nell' atto di meditare il parricidio, non sembra possibile che possano conciliarsi le due opposte idee, cioè quella della vendetta che meditano eseguire, con la testa coronata di entrambi.

(3) Se Oreste, fanciullo, si sottrasse alla reggia d'Argo: se inosservato e sotto mentito nome e forme vi giunse, a fin di spegnere Egisto, e secondo Eschilo Clitennestra ancora, non poteva aver segno alcuno, che per principe o re lo distinguesse.

foggia greca : tiene sul braccio destro il manto, che scendendole giù per la schiena, va ad avvolgersi con buoni modi sul sinistro; la veste è accerchiata da un balteo stretto alla cintura, cosa che di rado s'incontra nelle statue. In amendue le figure osservasi la mestizia; e lo stare alquanto inclinate sul davanti, fa supporre che lo scultore abbia voluto indicarle nel momento che pietose mirano al sepolcro, dove giace il genitore. Su i loro volti manifestasi dell' esito per l'impresa; come l'irrequieta incertezza e l'agitazione del cuore, non disgiunta però da quell' aria di decisione e d'imperturbabilità, che rende l'animo terminato nella esecuzione d'un progetto(1).

Omero ed Eschilo, Sofocle ed Euripide, in picciole circostanze diversificando, ci hanno trasmesso il tragico avvenimento della famiglia degli Atrei. I due ultimi tragici ci dicono che Clitennestra uccidesse Agamennone con una scure, dopo di avergli posto in dosso una camicia tutta cu-

Trafitta l'adulterina coppia, Oreste fu tosto in preda alle Eumenidi, che fino alla tomba, ed ancor là nell' Erebo l'accompagnarono. Sembra strano per ciò, che lo scultore greco abbia ideato d'effigiare Oreste nudo e con diadema regio, quando la dignità sovrana non aveva assunta, ed Elettra con regal benda, pria di consumare l'attentato, che sotto impensate fogge eseguirono. Questi accidenti non sono da omettersi, anzi son forti argomenti per far credere il gruppo che descrivo, non presentarne le immagini di Oreste e di Elettra.

(1) In qualche scultura rappresentante Oreste si vede sempre ricoperto da una clamide: in fatti Aristofane pone ad Oreste ravvoltagli sulla spalla sinistra quella specie di clamide, che chiamavasi χλαῖνα, il quale modo di porsela e di portarla (secondo ne dice Winkelmann Mon. ined. pag. 206) trovasi presso Plauto: *conjicere in collum pallium; collecto pallio.* (Captiv. act. 4. sc. 1. v. 12). sc. 2. v. 9.

cita nella parte superiore, sì che non potesse cavarne il capo, ed Egisto potesse con maggior facilità dargli il colpo fatale; ma Eschilo ed Euripide lo vogliono ucciso nel bagno. Comunque sia stato però il genere di morte, col quale restò vittima il maggior fra gli Atridi, certo è che Egisto, figliuolo incestuoso di Tieste e di Pelopea, ne fu l'autore e l'esecutore; imperocchè, profittando della lontananza di colui che comandava i Greci nell' assedio contro Troja, cominciò a donneare con Clitennestra moglie d'Agamennone, e insieme ordirono il terribile attentato d'assassinarlo. Oreste inviato, come dissi, ancor fanciullo, per le cure della sorella Elettra alla corte di Strofio re de' Focesi, il quale aveva sposato una sorella di Agamennone, onde liberarlo da sicura morte, stette quivi fino a che, giunto in età e chiamato da Elettra, corse in Argo ad uccidere Clitennestra ed Egisto, ubbedendo alle voci dell' oracolo d'Apollo. Consumato l'orrendo parricidio egli è preso dalle furie, e queste terribili deità lo inseguono fin nel tempio d'Apollo Delfico (1), e non ostante le oblazioni, i sacrifizi, le espiazioni da lui fatte, sebbene intercedente Minerva, le Eu-

(1) Grande e sublime dovett' essere l'idea che animò i tragici greci a dipingere la triste avventura del parricidio orrendo e della vendetta, che ne presero i figli di Agamennone, spegnendo ad un tempo Clitennestra ed Egisto: *Ho vendicato il padre mio*, esclamò Oreste, *ma oh sfortunata stirpe! oh affanno! oh dolore! oh come è terribile il vendicarsi così! Già si turba il mio spirito; e si smarrisce; già lo spavento, il furore pel parricidio invade il mio cuore.* (Eschilo).

menidi non mai lo lasciarono, sì che disse il Mantovano, *Agamemnonius scenis agitatus Orestes.*

È questa veramente una delle scene della vita d'Atride la più interessante. Alienato di mente, assistito dal vero o finto Pilade, oppresso dalle furie, e abbandonato poi di forze, cade in una profonda sonnolenza, ciò che fe' dire ad Ovidio:

Ipsa sibi est oneri cervix, humeroque recumbit.

L'altra non meno terribile, nè scevra affatto d'interesse è il giudizio dell' Areopago (1). Oreste si sottopone a quel tremendo tribunale, portando in mano un ramo d'ulivo, simbolo de' supplicanti: si prostra a piè dell'ara della dea Minerva, e chiede aita contro le persecuzioni delle Eumenidi. Minerva è disposta a suo favore, ma gli risponde: *Non posso respingere que' malefici mostri che seguono i tuoi passi; e poichè necessariamente conviene pronunciare sulla loro accusa, io mi accingo al istituire un tribunale per giudicare gli omicidi; esigerò giuramento dai giudici che lo comporranno, e perpetuo sarà il tribunale. Voi Eumenidi, e tu Oreste somministrate le prove e i testimoni. Io sceglierò i più illuminati e i più pro-*

(1) Secondo i principii della religione pagana, i parricidi durante la loro vita, erano abbandonati alle furie vendicatrici, che da per ogni dove inseguivanli. Nell' inferno s'inventavano de' castighi per punirli in vita, e dopo morte i ministri delle vendette eterne cominciavano a tormentarli. Lucrezio (lib. 3.) per altro dice intorno a queste pene infernali, ch' eran solo per questa vita:

Atque ea nimirum quaecmque Acheronte profundo
Prodite sunt esse; in vita sunt omnia nobis.

bi Ateniesi, per affidar loro la decisione di questa causa, e legati dalla religione col giuramento, essi non tradiranno punto l'equità. Oreste si sottopone all' Areopago, il quale emana sentenza di assoluzione, consecrata nella cronaca di Paro (1). I migliori greci scrittori sono d'opinione che Oreste morisse in Arcadia; Asclepiade, Erodoto, Strabone, Pausania, Solino, Plinio e Tzetzes sono del medesimo sentimento. Sì il primo che l'ultimo de' suddetti autori dicono, che Oreste morì per una morsicatura d'un serpente, ciocchè viene confermato da Ovidio in sussidio dell' opinione de' menzionati scrittori.

Verso la metà del decimottavo secolo il gruppo di queste due figure fu rinvenuto nelle escavazioni di Ercolano. Bajardi, autore d'un' opera di antichità interpretolle, ma con poco esito, per Tolomeo Sotere, ottavo re di Egitto, e per Cleopatra, terza figlia di Tolomeo Filometore, la quale fu zia e moglie del suddetto Tolomeo Sotere, desumendolo, com' ei asserisce, dalle allusive medaglie. Se osservansi però queste con buona e severa analisi, si vedrà che nulla hanno di comune coll'esibito gruppo; perocchè le figure di questo presentano quella somiglianza di forme, che i fisonomisti chiamano *aria di famiglia;* amendue esprimono nel volto il meditato dolore provve-

(1) Questo avvenimento vien fissato sotto il regno di Demofoonte, cioè dodici secoli prima di quello di Augusto.

niente da affanno e quasi cresciuto in un con la vita. La coppia regale, che nel gruppo in quistione interpreta il Bajardi per la famiglia Tolemaica, non sarebbe neppure dello stile de' tempi in cui Tolomeo viveva, ma di gran lunga anteriore. Il volto della donzella è più arcigno di quello del giovinetto stesso, ed oltre a ciò è panneggiata alla greca: in fine le fisonomie di essi serbano, a quel che pare, una cert' aria della famiglia degli Atrei, come lo dimostrano alcuni monumenti, dove è effigiato Agamennone; e sebbene con qualche probabilità vi si possa ravvisare Elettra ed Oreste invece di Tolomeo Sotere e di Cleopatra, nondimeno pende incerto il mio giudizio a fronte di quanto dissero i borbonici scrittori.

Se poi si dovesse por mente alla natura dello stile, troverebbersi argomenti non lievi per sostegno della mia opinione, tra per la rigidezza con cui sono eseguite le severe forme di questa scultura, che pel piegar rettilineo delle vesti di Elettra (1) e per la simmetria de' capelli, stile di scultura decisamente più antico de' tempi di Tolomeo e di Cleopatra, distinguendo in esso i caratteri invariabili de' monumenti dell' alta antichità, nella cui classe può bene annoverarsi il mio gruppo, che ad Elettra ed Oreste s'addice.

(1) Volendosi sostenere l'opinione da' caratteri soli delle forme, degl' indumenti e da altri accessori, sia nelle pitture che nelle sculture antiche, sarebbe necessario escludere affatto l' idea, che questo gruppo presenti quello d' un Oreste e di una Elettra.

CERERE (1).

Cerere, la legifera, dea delle messi, nacque da Saturno e da Cibele. Fu la prima che agli uomini insegnasse l'arte di coltivare la terra, di raccogliere e fare il pane, per lo che fu sempre venerata qual Dea dell'agricoltura, come il Sulmonese ne' suoi Fasti ricordaci:

> Prima Ceres homini ad meliora alimenta vocavit:
> Mutavit glandes utiliore cibo.

E non solo l'uso del grano, ma ogni altro terrestre frutto rinvenne per se proficuo l'uomo, e di essa stimavalo dono (2); quindi Cerere era venerata per la terra stessa, che secondo Esiodo *è la madre di tutte le cose, poichè produce ogni specie di frutti:* gl' iniziati d'Aristofane la dicevano in coro, *regina fruttifera;* e in Eleusi, in Attica, in Creta, in Sicilia, in Egitto disputavansi l'onore d'averla veduta nascere. Da Giove ebb' ella una figlia, nominata *Perefate*, cioè, *frutto abbondante;* ed è Proserpina stessa, le cui vicende del ratto dieronle eterna fama.

Questa Dea viene rappresentata ordinariamente con la testa coronata di spighe di grano (3)

(1) Statua in marmo bigio morato alta palmi sette e mezzo, provveniente dalla collezione Farnesiana.

(2) Merito etiam legimus Capuae in antiquo marmore de Iside, quod sit omnia. Te tibi una, quae es omnia Dea Isis. *Casal. De proph. rit.*

(3) Spicis etiam cerealibus desuper porrectis. *Apul. lib.* 11.

e papaveri (1), con lunga veste sino a'piedi (2) e con torcia in mano. Dicesi, che dopo averla accesa nel monte Etna, percorresse l'intiera terra, ciocchè fece dire ad Ovidio (3)

Hinc Cereris sacris nunc quoque taeda datur.

Il motivo ne fu di ritrovare la figlia Proserpina da Pluto nel siculo suolo sorpresa e rapita; durante questo viaggio tutta la terra rimase sterile (4). Cerere, secondo il parere de' primi mitologi, fece quasi sempre il suo soggiorno nella Sicilia, dov' essa vi sparse a larga mano i suoi doni. Quell'isola era a lei consecrata, secondo Cicerone e Diodoro; e quivi si fu che la Dea con Proserpina mostraronsi agli uomini per la prima volta, e fu la prima terra dove germogliarono e crebber le biade.

I popoli della Sicilia riconoscenti a' beneficii ricevuti, instituirono feste in commemorazione delle avventure della Dea. Ma fra tutti i popoli ad essa devoti, que' di Eleusi si distinsero, mediante i sacrifizi, i misteri, i templi ad onor

(1) Questa pianta era ad essa dedicata, perchè una moltitudine di grani contiene, o per crescere in abbondanza fra le biade, o per averle procurato il sonno. Virg. Georg. lib. 1. — Natal. Comit. lib. 5.

(2) Era questa una espressione di dignità nella lingua degli statuari antichi.

(3) Ne' Fasti: lib. 4 v. 494.

(4) . . . . qua lampade Ditem
Flexit amor, quo ducta ferox Proserpina raptu
Possedit dotale chaos: quantasque per oras
Sollicito genitrix erraverit anxia cursu.

Claudian. De raptu Proserp. lib. 1 v. 26.

suo innalzati. Nei riti detti eleusini serbavasi il più rigoroso segreto, perciò fu ella detta *arcana* (1); e le ceremonie celebravansi con le torce e con la più imponente solennità (2). Leggesi inoltre che un banditore preveniva i profani di allontanarsi dal luogo dei sacrifizi, ed era tale il rispetto che aveasi per la Dea, che lo stesso Nerone stando in Grecia non ardì di profanarli; Livio ne dice, che il trasgressore era messo immediatamente a morte (3).

A Cerere si sacrificava una scrofa gravida, simbolo del danno che questo animale produce alle biade; e quando il grano era tuttavia in erba le s'immolava un castrato, previo il triplice giro fatto dall' animale intorno al campo seminato (4). Nel momento in cui si eseguivano i sacri misteri prendevasi una volpe, e circondatala di torce ardenti si faceva perire (5). Da quanto incontrasi molti sono i nomi che a questa Dea si attribuiscono; ma quei più noti sono, *Eleusina*,

(1) Orazio: Ode 3.

(2) Et per taediferae mistica sacra Deae. Ovid. Heroid. epist. 2. v. 42.

Lo stesso Ovidio aggiunge, che le facelle di cui facevasi uso nei sacrifizi di Cerere, ebbero principio da che essa le accese nel colmo del suo furore:

Illic accendit geminas pro lampade pinus,
Hinc Caereris sacris nunc quoque taeda datur.

(3) Theocrit. in Cerealib. — Ovid. Fast. 4. — Virg. Georg. l. 1.

(4) Gl' iniziati chiamavansi *Mystae;* così Ovid. Fast. lib. 4.

(5) Il sullodato autore nel citato libro dice, che un fanciullo aveva impacciata una volpe in alcuni inviluppi di stoppia, che conteneva delle scintille, per cui l'animale fuggente brugiò le messi de' Corseolani, popoli di Equi; per cui la volpe era sacrificata.

Erinni, Europa, Frugifera, Lanigera, Legifera, Termesia, Tesmia, Tesmofora, d'onde si dissero poi *Feste tesmoforie.*

Si esprime sotto varie forme ed alle volte sopra di un carro tratto da leoni o serpenti alati(1), con corona di mortella di smilace, o di quercia, segno di rimembranza per avere, siccome leggesi, cambiato il vitto di ghiande in quello più sostanzioso del grano. La prodotta è una statua di marmo bigio morato (2), stante in piedi, bellissima nelle forme, nuda di attributi, se non che il fior di loto(3), che sorge sul peplo che le ri-

(1) Segno di salute e di fertilità credevasi il serpente, onde vediamo presso Virgilio nell' Eneide lib. 5.

. . . . . ille agmine longo
Tandem inter pateras et laevia pocula serpens
Libavitque dapes.

(2) Le sostanze, con cui i Romani formavano le statue de' loro numi, furono da principio il rame, l'argilla, il legno, e quest' ultimo pare che fosse esclusivamente adoperato nelle immagini degli Dei. E sì l'argilla che il legno erano anteposte al metallo, come chiara testimonianza ne fa Tibullo, quando dice *paapere cultu stabat in exiguu ligneas aede Deus.* Cicerone a questo proposito nel suo libro 2. de Leg. assicura, che fosse più grata cosa ai numi il legno, che l'oro e l'avorio. *Auram et argentum in urbibas et privatim, et in fanis invidiosa res est. Tunc ebar ex inani corpore extractum haud satis castam donam Deo, tum aes et ferram daelli instrnmenta non fani, ligneum autem quodque voluerit uno e ligno dedicato.* E Giovenale Sat. IX. v. 115. *Fictilis et nullo violatas Jupiter auro.* Plinio non sa comprendere come mai i Romani, che tanto per tempo aveano conosciuto l'arte della scultura, non formassero le immagini de' numi che di legno od argilla sino alla conquista dell' Asia, anzi dopo la seconda guerra punica eglino nelle processioni delle loro Divinità portavano simulacri di esse scolpiti in legno.

(3) Quasi tutte le deità egizie aveano sul capo il fior di loto. Lo vediamo principalmente in Arpocrate, Api, Osiride, Canopo. Tal fiore era dedicato al Sole, secondo insegna Plinio (Hist. nat. lib. 15), dicendo che al sorger di esso si apre

copre la testa, il piccolo fascio di spighe nella mano destra elevata, la tunica che le scende fino ai piedi, danno sicuro indizio d'esser questa Iside, o Cerere. Il lavoro è greco-egizio: le vesti al modo isiaco; priva delle estremità, secondo lo stile de' tempi d'Adriano imperatore, il cui secolo si distinse non poco nel ripristinamento delle arti de' tempi andati (1).

La veste o tunica che indossa, stretta a' fianchi con cinto, cade sino a'piedi con una maestosa leggiadria di ben concertate pieghe: le chiome sono innanellate: le copre il capo un peplo sulla cui estremità sorge il loto; e scendendo per lungo la schiena, la Dea con la mano sinistra raccorciandolo, lo sostiene. Quanto le estremità che i descritti attributi furono con somma arte restituiti alla statua in marmo bianco per opera dello scultore Albaccini.

Nell'illustrare e descrivere questa statua del museo Borbonico l'editore napolitano Finati dice, che le statue di marmo colorato rinvengonsi

e si matura il frutto, ed al cadere si chiude e si copre di foglie. Di questa pianta si pascono i Gindani, per cui detti *Lotofagi;* il frutto è soave, come quello della palma.

(1) Tutte le sculture che in Roma si eseguirono nel governo de' re, e per moltissimi anni ancora, debbonsi all' abilità degli artefici Etruschi. Non v' ha dubbio che i Romani, nei primi periodi della loro storia, non fossero dediti alle Arti-Belle, ciò risultando dalle opere d' incoraggiamento che davano agli Etruschi; ma quel perpetuo stare in guerra, ne' campi traendo la vita, e il poco ozio che loro veniva concesso, spendendolo nella cultura delle terre, niuna opportunità avevano per attendere alle arti ricreatrici del bello, in cui sempre si distinse Roma nell' epoca de' re, della repubblica, degl' imperatori, de' papi.

per ordinario senza le estremità, e ciò perchè volendo fare allusione alla carnagione e distinguere le parti nude dalle panneggiate, usavano gli antichi altro marmo. Ed aggiunge, che in quel torno effigiavansi i grandi uomini con l'indumento delle divinità, e spesso co' loro attributi, adulazione che gli scultori adottarono e praticarono ne' loro lavori. In fine, che costoro aveano mai sempre pronte delle statue di ambi i sessi prive di estremità, onde ad ogni richiesta apporvi acconciamente i rispettivi ritratti; sembra quindi che l'Albaccini nell' adattare la testa a questa statua abbia ideato le forme d'una imperatrice.

TRAPEZOFORO (1)

Winkelmann nell' illustrare questo piede di mensa osservò, che la figura di Scilla poteva dare un' idea assai distinta di tal mostro favoloso, sendo il simulacro grande quasi al naturale: che quella specie di grembiale che la copre dal pube in giù, cingendola intorno, fosse simbolo di verecondia, per essersi serbata vergine (2); che considerato in fine tal monumento come publico, potrebbe riputarsi immagine simbolica di qualche vittoria navale, di già indicata nella Scilla in alcune medaglie di Sesto Pompeo.

(1) Ossia piede di mensa in marmo greco alto palmi quattro per palmi sei.

(2) L'artefice di una gemma di antichissimo stile, di cui si è conservata la pasta antica nel museo Stoschiano, l'ha figurata vestita, rimanendo la veste stretta alla vita. (Desempt. des pierres grav du cabinet de Stock pag. 168 num. 479).

Pausania crede (1), che Scilla fosse un naviglio de' Tirreni che infestava le coste della Sicilia, e che alla prua tenesse effigiato il mostro d'una donna col corpo cinto con teste di cani (2). Or, seguendo l'idea d'un monumento pubblico, non isconverrebbe che a Scilla si aggiungesse Chirone, simbolo della caccia e della rapina.

Finati promettendo alcune osservazioni sull' accennato monumento (3), lo riguarda nel senso mistico, come appartenente a' misteri Dionisiaci. Dice, che il piede della tavola potrebbe considerarsi di un triclinio sepolcrale, cosicchè l'artefice, iniziato in questi misteri, abbia voluto presentare da un lato l' anima che vien trasportata agli elisi, e da un altro l'inferno.

È noto che Scilla è annoverata fra'mostri infernali, messi *vestibulum ante ipsum primisque in faucibus Orci;* nè i Centauri son da Scilla disgiunti, siccome cantò il Mantovano.

> Bimembri Centauri, Scille biformi
> Agl' ingressi dell' Orco han lor covili (4).

Quindi non è affatto inverosimile, che l'artefice

(1) Lib. 2. cap. 34.

(2) Scilla nomavasi ancora un vascello della flotta di Enea, comandato da Cloante. Virg. Eneid. 5.

(3) Questa idea è stata suggerita dall' Avellino segretario della società Borbonica, il quale sta preparando delle osservazioni sull' argomento.

(4) Multaque praeterea variarum monstra ferarum:
Centauri in foribus stabulant Scillaeque biformes.

abbia voluto nel monumento esprimere l'inferno, co' continuati tormenti de' reprobi.

Nè da sprezzarsi è pure l'idea d'essere un monumento proprio de' misteri Dionisiaci, conoscendosi quanta relazione avessero con Bacco i Centauri. Nelle pompe Dionisiache sono destinati a trarre il carro del nume; e Nonno (1), compositore di quelle, instruisce appieno d'essere i Centauri seguaci di Bacco, perchè amatori del vino, e per essere stato il nume educato da Chirone; ma lasciando alla critica de' dotti in Archeologia il definire quale de' giudizi dati sia il più plausibile e il più probabile, io m'atterrò alla descrizione di questo monumento pregevolissimo, che un artefice romano, fiorito nell' aureo secolo di Augusto ha eseguito con somma perizia e dottrina (2).

Il bassorilievo di cui v'è quistione, ha la forma di un parallepipedo lavorato a quattro facce, e terminato da due cornici intagliate con molta eleganza. Nelle due minori facce sta Scilla a dritta dell' osservatore, ed alla sinistra un Centauro avente sul dorso un genio. La favola mi ricorda, che questa bella ninfa, di cui erasi acceso d'amore Glauco, dio marino, non volle corrispondergli; per cui Circe, famosa maga, composto potente veleno, gittollo nella fontana, dove Scilla

(1) Autore greco del quinto secolo; scrisse sulla pagana mitologia.

(2) Fu il bassorilievo rinvenuto fuori le mura di Roma presso villa Madama; così Winkelmann ne' Monumenti inediti.

usava bagnarsi, talchè questa rimase cangiata in un mostro, che avea dodici artigli, sei bocche, sei teste, con cani sporgenti dal suo corpo, i quali urlando spaventavano i passeggieri. Il prodotto monumento l'offre in sembianza di donna fino alla metà (1), e nel rimanente con coda di pesce biforcuta. Sembra che adirata sorga dall' onde, cinta da un grembiale a fogliami, che le scende in giù dalla cintura: al disotto di questa veggonsi sbucare de' cani mostruosi, che stan divorando alcune umane membra; quello che giace nel mezzo ha fra' denti il braccio dello sventurato navigante, ch' è fra le onde, e con le zampe uncinate lo abbranca, da non poterle più sfuggire. Nel volto di Scilla è espressa con vivi caratteri la rabbia, da cui è divorata, e più si manifesta con l'aggrottar delle ciglia e con acciuffarsi con la destra una ciocca degl' ispidi crini. Altro navigante vicino a morte essa tiene avviticchiato nelle orribili spire, formate dalla biforcuta coda, quale si estende in modo che copre gran parte de' due campi maggiori del bassorilievo, e con egregia aggiustatezza ne riempie gli spazi.

Il Centauro dall' altro minor lato del marmoreo masso, è ricoperto da una nebride svolazzante: è desso imberbe: stringe con la sinistra una

(1) Dalla testa sino a' lombi viene ancora effigiata, come donzella d'una seducente bellezza, e pesce enorme nel rimanente del corpo, con coda di delfino e ventre da lupo. Ovidio: Metam. 4. 14. — Fastor. 4. — Igin. fol. 199: non senza ragione l'artefice ha messo nel monumento vari delfini che guizzano nelle onde; ogni circostanza rende il lavoro interessante.

siringa, ossia quel flauto a sette tubi, che Pane compose dalle canne, in cui la ninfa Siringa si cangiò, allorchè tentò abbracciarla (1); con la destra solleva alquanto i capelli, che sorgono e ricadono sulla sua fronte.

Questo Centauro, co' capelli divergenti dalla fronte, essendo imberbe, poichè gli altri sono effigiati barbuti, potrebbe con qualche fondamento credersi Chirone, fratello di Giove (2): secondo il giudizio di Senofonte, Chirone veniva dagli antichi riputato il simbolo della caccia (3), e veramente gran diletto per questa ebbero tutti i Centauri: viveva innanzi la conquista dal Vello d'oro, e dell' assedio di Troia: ricevette in dono da Apolline e da Diana de' cani da caccia, alla quale ammaestrò gli eroi più celebri della Grecia, e fra questi Atteone ed Achille; e se il folto onore del mento in questo Centauro non si scorge, la conghiettura di crederlo Chirone debbe molto valutarsi. Si aggiunga altresì, che sugli omeri ha il Centauro una nebride, ed una siringa nella mano sinistra; e di sopra del Centauro vi è un' aquila che fra gli artigli ha una lunghissima serpe attortigliata. L'aquila, essendo un uccello di rapina, che va alla preda degli ani-

(1) Ovid. Metamorf. lib. 1.

(2) Winkelmann: Monumenti inediti alla pag. 12 riporta, che in alcune medaglie della città di Tralli nella Lidia, ed in quelle di Mida, città della Frigia, Giove è effigiato come cacciatore, dalla parola greca Κυνηγέτης, accompagnato da tre cani da caccia.

(3) Venat. c. 1 § 4.

mali, può essere allusiva alla caccia. Ma è anche presumibile, dopo i differenti giudizi di sopra emessi, che l'artefice abbia voluto in questo monumento porre un Centauro con la nebride e la siringa per trasportar l'anima (figurata nel genietto alato che ha sul dorso) negli elisi, simboleggiati dall' uccello di Giove, stringendo fra gli artigli una serpe, la quale denota l'eternità.

VASO

ITALO-GRECO (1)

I cultori e conoscitori delle arti del disegno danno a questo Vaso la lode sua per lo bello stile delle celebri fabbriche sicule, da quelle regioni provenendo l'originale, di cui descrivo sì la natura, che la parte istoriata (2).

I vasi adoperati in origine pe' sacrifizi lo furono coll' andar del tempo ancora per gli usi della vita privata (3), e finirono per servire alle pompe, al lusso, escludendo ogni idea positiva di bisogno. Veggonsi oggidì nelle case di que' che ricchi sono in tanta varietà, che deston maraviglia,

(1) Il vaso è dipinto, con manichi a colonnetta: alto palmo uno e once 11, per palmo uno e once 8 ½; esiste nella prima stanza colonna VI.

(2) Essendosi ridotto l'originalè in più piccola proporzione, ardua impresa è per l'artista di renderlo così bello come quello.

(3) I re di Persia avevano molta stima per tal genere di lavoro. Dario possedeva tanti vasi ricchi di pietre preziose per 73 e più talenti babilonesi, 700,000 franchi; così Ateneo parlando di Alessandro.

molto più se ponesi mente non esser atti che al solo ornamento delle stanze (1).

Il Vaso che descrivo rappresenta la favola di Bacco, che riconduce in cielo Vulcano. È dessa mirabilmente dipinta, e non si erra in dire, che nel lavoro vi concorra tutta la maestria dell' artefice. Il Vaso è a due manichi a colonnette (2) e presenta da una parte un satiro coronato d'edera, dando fiato alla doppia tibia. Egli è il primo a vedersi, e porta appeso al braccio sinistro l'astuccio del suo musicale istromento. Gli vien dappresso Bacco, portando con la sinistra il tirso, poggiando sul collo e sul petto di Vulcano il suo braccio destro, che tien quasi avviticchiato. Guarda l'olimpo, come se il pittore avesse voluto esprimerlo con quel volto giulivo e nell' atto ch' agli Dei dice: *Eccovi la desiderata preda.* Il Dio del fuoco, quasi a ritrosia lo segue, come colui che mal suo grado ubbidisce a chi chiama: tiene con la destra impugnata la scure, ed il braccio sinistro, dietro le spalle di Bacco, disteso in alto con la palma aperta a perpendicolo verso il cielo; la sua testa è coronata pur di edera, ed inclinandola alquanto, par che accompagni i suoi sguardi rivolti alla terra (3). E Bacco e Vulcano hanno sugli

(1) Si ha da Svetonio e da Strabone, che a' tempi loro i vasi erano rarissimi, e che si usava dipingerne le pareti con delle vittorie e quadrighe, e che ancora adoperavasi l'incisione e la squisitezza del lavoro.

(2) Di tal forma se ne veggono sulle medaglie de' Beozi, di Tebe, di Lacedemone, di Corcira e di altri.

(3) Così ancor oggi si esprime colui che rumina fra se, e minaccia vendetta.

omeri il rispettivo mantello, che alle braccia sta appeso, rimanendo alla vista quasi intieramente nudo il loro corpo.

Dietro a' due numi v'ha tosto una Baccante in atto d'incedere, con due faci accese nelle mani: coronata d'edera, e indossando una nebride, che le resta elegantemente aggiustata al busto: cammina del pari alle altre figure che la precedono, ma nel suo passo vi si scorge miglior vivacità di quelli: guarda il Satiro che le resta indietro, e col quale sembra che discorra ; così termina il quadro.

Questo Satiro ha il naso *simo*, pari ad altri descritti, e porta sulle spalle un' anfora coronata d' edera. Potrebbe chiamarsi *simos* come leggesi sulla testa d'un similissimo seguace di Bacco espresso in altro vaso italo-greco (1), ancor dipinto, rinvenuto insieme a questo in discorso, in sant'Agata de' Goti. Nel vaso, il Satiro in vece dell' anfora, porta l'otre, recipiente destinato allo stesso uso dell' altro, e leggesi sulla sua testa *simos*. Egli, camminando, librasi sulla punta del piè sinistro, alzando la gamba destra in attitudine di saltellare, e fa chiaramente conoscere d'essere della compagnia, seguendo in tutto la marcia, danzando in pari tempo con la Baccante, che gli sta innanzi. Lo strumento che

(1) L'Arditi dette il primo notizia di questo vaso rinvenuto in Sant' Agata de' Goti e delle sue leggende nella illustrazione d'un vaso trovato nelle ruine di Locri nel 1791; è il primo monumento da me prodotto nella Enciclopedia delle Belle Arti.

tiene con la mano destra par che sia una di quelle corregge di pelle di capra, che usavano i giovani nelle processioni di Cerere (1). Gli stivali che calza il mio satiro sono similissimi a' moderni; solo differiscono nel colore della parte posteriore di essi, non che dei rivolti della parte anteriore. Il pittore lo ha marcato, dandovi una specie di giallo dorato, quello stesso che si osserva nella nebride della Baccante.

Nella parete opposta del vaso sono effigiati i soliti atleti, a' quali i popoli antichi erano larghi in offrir loro gli onori divini, e volendo in tutto prevenire questo abuso, gli Ellanodici si davano la cura di vigilarvi (2). Filippo Crotoniate, secondo Erodoto, Eutimio da Locri, Teagene da Tasio, celebri atleti, ricevettero gli onori divini dopo morte, meno Eutimio ch' ebbeli tutti in vita.

Sulla testa di Bacco e di Vulcano si legge la parola greca *Calos*, espressa in caratteri greci antichi. Il Satiro, che precede Bacco e Vulcano, potrebbe esser *Marsia*, mentre su d'una consimile figura effigiata in un vaso, rappresentante il medesimo oggetto, vedesi scritto *Marsias* (3). Potrebbe ancora per la stessa ragione chiamarsi

(1) Gli antichi facevano ogni anno differenti processioni ne' campi, nelle quali portavasi la statua di questa Dea per ottenere dal cielo la conservazione de' frutti della terra. (*Meursios: Grecia Feriata Eleusia*).

(2) Gli Ellanodici, secondo Pausania, erano ufficiali che presedevano a' sacri giuochi d'Olimpia, istituiti allor quando Ifito li rinnovò.

(3) Millin: Peintures des vases antiques ec. vol. 1. tav. 9, e Millingen: Collection de S. John Coghill. Bart. tav. 6.

Comos, se si volesse aver riguardo ad altro vaso dello stesso Museo, nel quale l'artista ha dato tal nome al satiro seguace di Bacco, che ha nelle mani la lira. In fatti *Komos*, che nel greco linguaggio vuol significare *lusso*, *banchetto*, o *dissolutezza*, ben converrebbe al soggetto, imperocchè un tal nome davasi indistintamente ad uno de' compagni di Dionisio o Bacco (1).

CALIDARIO

DI

BRONZO (2).

Qual sia stato l'uso di questo vaso, e quale ne sia l'artificiosa conformazione, meglio che dalla sola figura può ritrarsi, che dalla diligentissima descrizione, che ne ha fatto, per quanto leggesi l'incisore Mori, la quale comunicata all'Avellino tutta la trascrisse; non rinvenendovi cosa d'aggiungere, per intiero la trascrivo.

Il Calidario di bronzo rappresentato in questa Tavola di molto interesse per l'uso a cui era destinato, si rende maggiormente interessante per la particolare e ben ordinata sua conformazione, e per gli eleganti ornati di cui è fregiato. Il suo corpo di forma quasi sferica orizzontalmente troncato nella parte superiore, che ne forma

(1) Philostrato: Iconologia cap. 2.

(2) Alto palmo uno ed once nove.

la bocca, è compartito in dodici grossi baccelli, le cui convessità esterne producono altrettante concavità interne, e contiene centralmente una fornacella pel fuoco da riscaldare il fluido da contenersi nella cavità che l'attornia. La bocca ristretta da un pianetto orizzontale alquanto inclinato al centro, viene otturata da due coperchi, cioè, uno di forma piatta e del tutto movibile, con foro nel mezzo che lascia interamente scoperta la bocca della fornacella; l'altro di forma conica scanalato, con una cerniera aderente al suddetto pianetto orizzontale, serve a coprire intieramente la bocca del Calidario, non che il sottoposto coperchio ammovibile. Il corpo della massa metallica è sostenuto da tre gambe di leone, che poggiano sopra altrettante basoline rotonde, ed è guernito lateralmente di due bene ornati manichi a voluta: riceve l'introduzione del fluido nella sua cavità non solo dalla bocca, ma similmente per mezzo d'un recipiente o imbuto, che in forma di vasetto è fisso sotto il labbro nella parte posteriore di esso, mediante un tubo che comunica nelle due cavità, cioè dell' imbuto e del corpo del Calidario. Nella parte anteriore ed alla metà della sua altezza è praticato altro tubo, che per mezzo di una chiave, non più esistente, serve a far sortire il fluido.

La conformazione di questo bronzo sembra dimostrar chiaramente l'uso cui era destinato; ed il costume presso gli antichi di bere dell'acqua cal-

da mi fanno credere esser questo il loro calidario per simili decozioni (1).

Indicazione de' particolari della tavola.

N. 1. Calidario veduto in prospettiva.

N. 2. Sezione verticale del corpo del Calidario e suo coperchio conico.

a. Cavità del Calidario, e concavità interna de' baccelli.

b. Fornacella cilindrica centralmente contenuta nella cavità del corpo del Calidario, aderente al fondo di esso, in cui son praticati quattro fori che servono a far cadere le ceneri e ad introdurre l'aria che alimenta la combustione de' carboni, che vi s'introducono dalla sua superiore apertura, che trovasi a livello della bocca stessa del Calidario, e da dove può esservi egualmente introdotto all' uopo stesso un ferro rovente.

c. Picciolo recipiente o imbuto con tubo a livello del suo fondo, che comunica nel cavo del Calidario, da dove introducesi e si rifonde il fluido in detto cavo, e per dove può uscire l'evaporazione del medesimo fluido posto in ebollizione nel cavo medesimo, mentre la sua bocca si trova coperta.

(1) Con poche modificazioni si ridurrebbe questo vaso adattatissimo all' odierno nostro uso, non solo di decozioni di thè e simili pozioni, ma similmente per cucinare il lesso, potendosi estrarre per mezzo della chiave quella porzione di solo fluido (brodo così detto), che più depurato ritrovasi di sopra il livello del tubo per servire alla zuppa, conservando il rimanente caldo, e molli le carni bollite; di consimili vasi fanno oggi uso alcune oltramontane nazioni.

d. Tubo, che per mezzo d'una chiave serve ad estrarre il fluido. È posto così elevato dal fondo della cavità, ad oggetto d'evitare che le materie messe in decozione, non vengano estratte col fluido stesso, ed otturino il foro del tubo.

e. Coperchio in forma di cono, la cui cavità è otturata nella parte inferiore d'una lamina alquanto concava; ed essendo questo attaccato al Calidario stante l'articolazione d' una cerniera, serve a coprire la bocca della fornacella in essa cavità contenuta.

N. 3. Coperchio ammovibile di piattaforma forato nel mezzo, il quale posandosi sull'estremità della bocca del Calidario copre in giro l'apertura della sua cavità che contiene il fluido, e lascia scoperta la bocca della fornacella.

f. Fermagli che si girano col mezzo de' piccioli manubrj *g*, e che servono a tener fisso il suddetto coperchio.

h. Orlo convesso nella parte esterna e concavo all' interna , che nel posarsi il coverchio riceve nella sua concavità l'orlo della bocca della fornacella.

N. 4. Forma de'fori praticati nel fondo della fornacella.

N. 5. Profilo, e prospetto de' manichi.

N. 6. Ornato cisellato nel labbro della bocca del Calidario.

N. 7. Ornato graffito, e cisellato in giro sul pianetto della bocca del detto Calidario.

Non sembra potersi dubitare che il mio bel vaso sia adunque del genere di quelli che in Polluce diconsi θερμαντῆρες, θερμαυστρὶς, θερμασθρὶς, χαλκία, θερμαντηρια, εσχαρίδες, appunto perchè in essi l'acqua riscaldavasi (1). La voce θερμαστρὶς è ancora appo Esichio, ma sembra ivi spiegata in tutt' altro senso. Che che ne sia però del greco nome, a me sembra che in latino al nostro vaso quello convenga di *miliarium*, nè potrà di ciò dubitarsi leggendo quelle parole di Seneca: *Facere solemus dracones, et miliaria, et complures formas in quibus aere tenui fistulas struimus, per declive circumdatas: ut saepe eumdem ignem ambiens aqua per tantum fluat spatii, quantum efficiendo calori sat est. Frigida itaque intrat, effluit calida* (2). Se non che nell'artifizio del prodotto vaso non fu necessario far che l'acqua più volte girasse intorno al cilindro per riscaldarsi, ma introdotta una volta nel vaso, da fredda che era ne usciva pur calda: e sarà questa stata una varietà di forma accennata da quelle voci di cui Seneca si serve (*et complures formas*). Così dagli scrittori possono ricever solo lume i monumenti, e quelli con questi interpetrarsi.

Dal vaso detto *miliarium* da' Latini trassero i greci scrittori anche la voce μιλιάριον, che trovasi usata in un Epigramma di Nicarco (3), ed in

(1) Segm. 66, lib. 10. cap. 19.

(2) Quaest. natur. lib. 3, cap. 24.

(3) Brunck. Antol. tom. 2. p. 357. Veggansi le dotte note del Jacobs su questo nome.

Ateneo (1), abbenchè taluni derisi dal suddetto, e da Luciano (2) preferissero la voce δ'ἰπνολέβης. E dell' uso degli antichi di bere l'acqua riscaldata può leggersi il trattato del Buti: *De calido, frigido , ac temperato antiquorum potu , et quo modo calido in delitiis uterentur* , impresso in Roma nel 1653 (3).

MODINATURE

DEL

TEPIDARIO

In luogo di produrre più Tavole , a fin di conoscere gli ornamenti e modinature delle sezioni dello spogliatojo e del frigidario del bagno degli uomini , non che la sezione per lungo del calidario e stufa delle terme del suddetto, riporterò a bulino soltanto alcune parti delle enunciate località, siccome tanti architettonici frammenti. E pel primo vedesi a dritta la cornice ed ornato della volta della stufa, nel mezzo l'archivolto dello spogliatojo , nell' opposto lato la cornice e la decorazione del prefato locale; sotto e a dritta la cornice del frigidario, alla quale succe-

(1) Dipnosoph. lib. 3. cap. 54. Vedi il Casaubono nelle note a questo luogo ed al capitolo di Teofrasto: περὶ ἀναισχυντίας.

(2) Lexiphan. cap. 8.

(3) Veggansi pure le cose notate dal Parascandolo nell' illustrare i due bracieri di bronzo pubblicati nel vol. 2 tav. 46 di questo Museo, edizione Napolitana.

de l'imposta ed archivolto della nicchia di tal luogo, ed indi in due distinte parti altri membri della cornice e decorazione della volta del sunnominato spogliatojo; ecco quanto era d'uopo accennare.

LA PIETA'

DI

ANNIBALE CARACCI (1).

Due figli di un sarto, Agostino e Annibale Caracci, dalla condizione loro sollevandosi, e intendendo alle Arti Belle, dettero fondamento alla tanto celebrata scuola bolognese, a cui prese non poca parte Ludovico loro cugino, non che il Tiarini, ornamento della medesima. Annibale nacque in Bologna nel 1560, e secondo altri nel 1555. Agostino si dette agli studj poetici, alle scienze esatte, alla musica. Annibale si dedicò interamente alla pittura, nella quale i germani cominciarono fino da'primi anni ad operare insieme. Diversi eran però fra loro di temperamento e di spirito: Agostino cauto e indugiatore; Annibale audace e impetuoso. L'opposizione che nacque fra essi per effetto della discordanza di sentimenti, invilì l'amor fraterno, e rese nemici que', che non dovevano giammai separarsi. Il loro cugino Ludovico, e per senno e per età accorto estimatore del bell' ingegno de' due fra-

(1) Quadro in tela alto palmi 5, once 7; largo palmi 5, once 9

telli , adoperò con tanta prudenza, che rinvenne il modo di riunirli sotto i suoi insegnamenti.

Incamminati per consiglio di Ludovico all' arte pittorica , vide costui che nell' impegno doveva imitare Isocrate, che insegnando ad Eforo e a Teopompo , soleva dire , che con uno di essi adoperava lo sprone , con l' altro il freno. Consegnato Agostino alla tutela del Fontana, tenne presso di se Annibale, e giunse col dividergli a emendare a poco a poco quella congenita avversione che eravi tra loro, sicchè dopo pochi anni gli ebbe sufficientemente concordi. In quell' assenza Agostino crebbe nel disegno; e non poco ancora Annibale, che intento solo a dipingere in Parma ed in Venezia, trasse profitto dalle opere e dalla confabulazione de' grandi uomini, de' quali in quel torno era folta la veneta laguna. Egli, sopraffatto dalle grazie soavissime del Coreggio, non che dal vago e sublime colorito dei Veneziani, studiando e copiando con grandissima cura le opere di que' sommi maestri, giovossene non poco a migliorare la sua maniera. Tornati in patria artefici celebri dovettero lungo tempo lottare con la fortuna; ma finalmente , ricongiunti fra loro questi tre valentissimi dipintori, fondarono una scuola, che salì a tanto grado di perfezione sotto il titolo d' *Accademia de' Caracci*, e che chiamossi ne' posteriori secoli scuola bolognese. Ma fra questi tre che gareggiarono in vita della supremazia, fa d' uopo convenire nella sentenza del Lanzi , che

Ludovico che gli produsse, fu nell' ammaestrare il più esperto: che Agostino sortì dalla natura ingegno più elevato; che Annibale il grado meritò di primo pittore, e infatti e' fu il più gran pittore di Lombardia, qualunque stile o maniera prendesse ivi ad imitare. Mengs nelle prime opere di lui trova *l'apparenza, non il fondo dello stil del Coreggio;* ma è un'apparenza sì lusinghiera, che sforza a crederlo uno de' migliori imitatori di quel prototipo nell' arte di dipingere.

Annibale fu quegli, che eseguì que' superbi affreschi del palazzo Farnese; e più che altri rialzò l'arte sua verso quel sublime del secolo di Leone X, da cui era caduta, non allontanandosi dalla natura, come i seguaci dell'Arpinate (Cesari), nè seguendola servilmente, siccome i Caravaggeschi; contrapposti estremi, a' quali per lo più corrono i dipintori di quel tempo. Domenichino, Guido, il Lanfranco, l'Albani raccolsero i frutti de' suoi insegnamenti: l'Algardi ne trasse de' lumi a vantaggio della scultura, come il Passeri dà luogo a supporre; e fin nella Fiandra, non che nell' Olanda ebbe per lui miglioramento la tanto amena, piacevole, deliziosa pittura.

Da quel che ho detto in ordine a' tre Caracci fondatori della scuola bolognese si può dedurre e ripetere, che Annibale fu il maggior pittore della famiglia: Agostino il maggiore ingegno: Ludovico il maggior maestro; e che segnando essi i confini all' aureo secolo della pittura, furono

gli ultimi precettori e sovrani. Annibale però fu degli altri due men fortunato, poichè nel 1609 l'invidia di Bellisario affrettogli la morte nel più bel fiore del suo ingegno, della sua scuola, della sua vita, mentre non contava oltre il quarantesimo terzo anno. Non lasciò, come il suo fratello e cugino alcun figlio legittimo, che continuasse la sua scuola. Vaghi tutti e tre di libertà, non vollero mai annodarsi co' vincoli del matrimonio, e avevano in uso dire, *esser la sola arte la loro sposa;* così Michelangelo. Ed in vero a questa soltanto servivano, questa passionatamente vagheggiavano, niuna cura prendendo quasi di loro stessi.

Fra le belle opere d'Annibale certamente non può rinvenirsi una, che abbondi di dolcissimo amore pel subbietto, quanto la Madonna della Pietà, che passo a descrivere, e che madre sventurata, versa amarissime lagrime sul suo divin figliuolo. Furonvi non pochi nel quindicesimo secolo che la scolpirono e la dipinsero, per mettere a non dubbia prova la loro arte nell' espressione degli affetti. In questo quadro d'Annibale vedesi il corpo esangue del Redentore steso sopra il funebre lenzuolo e pendere languido e abbandonato dal grembo della madre, che quantunque in sembianza d'esser trafitta dal più dilaniante dolore, serba in quell' angoscia, il decoro, la dignità che convenivasi alla madre di Dio. Un angioletto lagrimoso sostiene una delle mani del divin Riparatore, e guarda un altro angiolino,

che in vista di grandissimo ribrezzo prova con un dito l'acutezza delle spine, di cui era tessuta la corona, che qual derisorio diadema, ne fu cinto il capo a Gesù; bellissima invenzione a significare la dolorosa condizione di morte, ch' ebbe a tollerare dagl'ingrati figli della terra, l'uomo Dio. In questo quadro in ogni sua parte scorgesi quanto bene Annibale abbia saputo sollevare le sue idee all' altezza d'un tanto subbietto; poichè in quel corpo del Redentore la morte prende sembianza d'un sonno profondo, e par piuttosto il riposo delle umane miserie, che la più dura condizione dell'umana natura. Anche il colorito d'un tono poco brioso accordasi al melanconico caso di tanta sventura. Gli affetti poi sono in questa Pietà sublimemente espressi, e chi guarda nel viso di Maria, tutto dirotto in pianto, sentesi suonare nel cuore le parole del profeta, che dicono: *O voi tutti, che passate davanti di me, soffermatevi, e guardate se v'è dolore che agguagli quello, che mi distrugge* (1).

(1) Questo quadro una volta della galleria Farnese è forse uno di quelli, che dal duca Ranucico furon commessi ad Annibale all' epoca della sua dimora in Parma.

L'AMANTE

DI

FRANCESCO MAZZUOLI (1).

Correndo l'anno 1503 o 1504 nacque in Parma, siccome in altro incontro significai, Francesco Mazzuoli, cui per le celebri opere sue, che ornarono la patria di lui, e a dovizia arricchirono l'arte, gli fu dato il distintivo nome di Parmigianino. Orfano fin da' primi albori della vita, trovò ne' due suoi zii accoglienza, che, compassionandone lo stato, presero cura di esso, e lo educarono siccome fosse stato loro figliuolo. Affò, storico di sommo merito dice (2), che Francesco appena pervenuto al quattordicesimo anno, dipinse un quadro del battesimo di Gesù, nel quale ammiransi bellezze di prim' ordine; quadro, che per un fanciullo fu cosa mirabilissima eseguire. Eppure una circostanza passeggiera dette al giovinetto occasione d'applicarsi allo studio della pittura, imperocchè gli zii, vedendolo che in iscrivere scarabocchiava de' segni e delle fantasie per fanciullesca bizzarria, lo iniziarono unicamente a quest' arte divina, dove reso celebre co' rapidi voli di quel suo vivacissimo ingegno, giunse in breve a rendersi immortale. Per le vi-

(1) Tela larga palmi 5, once 6; alta palmi 5, once 6.

(2) Il P. Affò crede il Parmigianino scolare, non del Coreggio, ma bensì de' due zii Ilario e Filippo.

cende, cui andò soggetta la città di Parma, egli ne sortì dirigendosi altrove, e in questo tempo dipinse a tempera due bellissimi quadri con tanti buoni accorgimenti d'arte, quanto quelli del battesimo. Preso ad imitare il Coreggio, delle cui opere s'innammorò non poco, divenne docile e pieghevole a'desideri di sì grande maestro, e fece in Parma fino al diecinnovesimo anno opere maravigliose in guisa, che la fama alto risuonava di lui per tutta Lombardia, predicandolo uno de' primi pittori di quella regione. Corse l'Italia, e vedendo, studiando i capolavori di Giulio in Mantova, dell' Urbinate e di Michelangelo in Roma, giunse a formarsi sull'esempio di questi tre esimi maestri della pittura uno stile pieno di grazie e di bellezze, nel quale il colorito, che non poco effetto aggiunge alle tele, supplì in lui al difetto di espressione; tal, che ben degnamente sta fra gli originali pittori annoverato. In quel torno Clemente VII, papa d' alto merito, largheggiava quanto mai di favori, ricompense, incoraggiamenti verso gli artisti. L'udì il Parmigianino e se ne invogliò, anche perchè Roma, ricca di belli e sublimi esempi, poteva essergli d'utile nel migliorar l'arte sua. Quivi dunque si recò, e presentando a quel buon papa le opere da lui condotte a fine, venne dal medesimo incaricato di dar compimento alle decorazioni della sala ponteficia in Vaticano. Contentissimo di laudi e premi, che incessantemente accordavansi alla pittura, divenne ammirato-

re delle virtù e de' costumi di Raffaello, e imprese a studiare la dolcezza e la leggiadria, qualità che ancor viva di lui serbavano la memoria; e a tanto giunse, che da per tutto dicevasi essersi l'anima dell' Urbinate trasfusa con sì belle qualità nel Parmigianino. E a questi, come al Sanzio, bello della persona, apparivano le grazie nel volto, che più che d'uomo d'angiolo aveva le forme, unendosi cortesia ad ognuno, ed indole affabilissima, mista a soave virtù musicale, suonando dolci melodie sopra il liuto. Mentre stava sì bene riempiendo gli ozi di vita sua, avvenne l'infame sacco di Roma (1), nel quale infuriando l'indisciplinata oste spagnuola, mettendo tutto a soqquadro, assalì la casa del Mazzuoli, in atto ch' esso tranquilla pingeva. Non si scompose; anzi atterriti i nemici da quell' imperturbabil contegno, e vinti dalla bellezza delle pitture, e del viso del dipintore, rispettarone la dimora e la tennero a salvaguardia finchè poi, sparita quell' infernale fucina di mali, potett' egli, come a miglior sito, ritrarsi in Bologna, quindi in Parma sua patria. Ma in ultimo, per carcere sofferto, fra spinose tribolazioni soggiacque ad immaturo fine nel 1540 in Casale, dov' erasi ridotto fuggitivo, contando appena il trentasettesimo anno, appunto quanti ne annoverava il Sanzio quando morì. La sua morte

(1) Nel 1527 in occasione del sacco di Roma, mai sempre memorabile, Francesco Mazzuoli ne partì malconcio per lo spavento, insieme ad altri pittori, così che qua e là dissipossi per tutta Italia quella grande scuola di artisti.

alto discapito recò alla pittura, perocchè le grazie ch' eransi involate con lo spirito gentile del Coreggio, avean veduto novella vita al lume del Mazzuoli, che tutte ricondotte le avea nuovamente nella pittura. Lento nell' ideare, fu un fulmine nell'eseguire; ecco la ben degna epigrafe del merito suo. L'Albano nomina divini certi tratti in lui tanto franchi quanto risoluti, e inarrivabile la maestria del disegno, poichè in lui aveva messo profonde radici pel continuato esercizio. La diligenza e la finitezza formavano nel Parmigianino altra qualità non meno vasta che nobile. Le minori pitture di quest' artista, come ritratti, teste giovanili, immagini sacre, non sono di molta rarità.

La tela bellissima, che nella presente Tavola è espressa, secondo tradizioni d'antica data, dicesi, che presentasse la effigie di cara fanciulla, di cui il Mazzuoli era preso di caldo, verace affetto. In essa son tutte raccolte le grazie, nè comuni; perocchè si osservano nella persona, nella semplicità della mossa, nella leggerezza de' panni, nella giusta vivacità e in fine nel colorito; tal, che sembrano tutti questi accidenti impastati in un punto per farne sortire un eguale effetto. E siccome essi miransi anche nelle somiglianze, nelle bellezze che in altre tele ha profuse, come inspirato nelle sue invenzioni da quella de' lineamenti della sua vezzosa, così può trarsi da ciò argomento, che la immagine che descrivo a questa appartenga. Ligio al Sanzio, ne seguì gli esem-

pi, anco in perpetuare, siccome quegli fece, delle rare forme della Fornarina, le bellezze della sua amante, subbietto del presente mio lavoro.

CANE E CORAGO

MOSAICI

Dall' obblio, in cui era la bella Pompei, risorge a nuova esistenza quanto in essa si conteneva di prezioso e di magnifico: sì le strade, le abitazioni, i templi, le basiliche, i bagni, i sepolcreti; in somma una città diresti quasi surta non dal silenzio di folte tenebre, ma dalle opere di popolo e di artefici! Quale idea non ti somministra ogni benchè picciolo oggetto quivi rinvenuto, della ricchezza, del lusso sibarita, delle delizie del vivere, in che traevano sotto quel clima beato, oziosa e piacevole l'esistenza que' numerosi abitatori! Ma qui mi giova ripetere con Orazio:

Nescia mens hominum fati, sortisque futurae!

Cadde con Pompei tutto lo splendore di essa, e delle varie circonvicine città, che l'orribil gigante della natura loro sovrastante sepellì; per cui

. . . laddove nascevan le rose,
Bevve pianto cipresso funebre.

Or chi'l crederebbe? Rivede il sole la sciagurata città; e la perdita del secolo che passò produce

a' nostri dì ben mille volte più di ricchezza, di rarità, di singolarissimi pregi.

Fra le cose che meritano maggiore attenzione per la loro particolare natura e preservazione annoverar si debbono i mosaici, e quello che incomincio a descrivere, sebbene nella categoria de' men pregevoli, non è di essi pur l'ultimo(1); fu rinvenuto in mezzo del tablino della casa Omerica (2). Era questa casa appartenente forse a qualche distinto personaggio, ed è il più bel monumento privato che dall' antichità sia a noi pervenuto. Sta vicino all' abitazione dell' edile Pansa, distinta dal motto: *Hic habitat felicitas*,

QUI ABITA LA FELICITA' (3).

Nell' ingresso della stessa casa Omerica, che impropriamente alcuni hanno chiamata del Poeta tragico (4), vedesi un Cane di mosaico con la legenda *Cave canem*. Era uso presso gli antichi di avere simulacri di cani all' ingresso delle loro case (5). È desso un mosaico bianco screziato in

(1) La vera o almeno la più verosimile etimologia della parola *mosaico*, credesi derivi dal greco μζυση, *Musa*, perocchè, per questa sorta di pitture bisognava valersi di molt' arte, e la maggior copia di que' lavori servivano d'ornamento alle Muse.

(2) Scoperta il 10 novembre 1824; lo scavo fu continuato fino a tutto marzo 1825.

(3) Sopra d'un forno di pubblico uso, compreso in questa casa di Pansa, stava un bassorilievo osceno. Il motto *hic habitat felicitas* si riferiva certo alla figura del pane, che ivi vendevasi e alla sua abbondanza.

(4) Dalle pitture di questa casa e dal mosaico del tablino fu detta così; ma non videro che in questo viene rappresentato un capo di commedianti, o uno che somministra quanto fa d'uopo ai medesimi, *Chorugus*. Da alcuni credesi, ma con futili prove, un autore tragico.

(5) Gli usi di Roma si diffondevano per tutta Italia, ed in ispecie in Pompei. Quello di tenere alle porte simulacri di cani è tanto antico, che va fino ai

nero. Il Cane incatenato guarda verso la porta della strada in atto di latrare. Ognun sa che il cane dicesi così *a canendo, quod noctu in custodia et venando signum dent*, così dice l'antico Romano economista, Columella (1), perciò a quell'uso tenevasi presso le porte degli antichi.

Passando ora a parlare del mosaico indicante il concerto d'una rappresentazione drammatica, non posso a meno dire esser ben condotto, e che fin ora niun altro mosaico dell'antichità può sostenerne il paragone. È commesso di minute pietruzze e pastiglie, scelte secondo la convenienza de' naturali colori. Credesi essere un portico atto specialmente a' preparativi delle rappresentanze, che, siccome insegna Vitruvio, gli antichi aveano dietro la scena de' loro teatri. Questi portici e questi apparati dicevansi *Choragium*, ed eran preseduti e diretti da un uomo deputato

tempi omerici, sì che nell' Odissea si parla di Ulisse, che alle porte della reggia di Alcione osservò de' cani effigiati in oro e in argento. E Petronio nel suo *Satyricon*, capo 9, scrive deridendo Trimalcione e descrivendone la casa che aveva in Roma, che alla sinistra di chi entrava nell' adito o ingresso di essa vide che non lungi dalla stanza del portinaio era dipinto un gran cane legato ad una catena, e sopra era scritto a lettere mainscole — *Cave canem* — guardati dal cane; che avendo interrogato il servo custode dell' atrio (*atriensem*), che pitture fossero quelle, che nell' atrio si scorgevano, gli fu risposto ch' eran fatti dell' Iliade e dell' Odissea. Eppure quantunque nel tempio di Esculapio in Roma si mantenesse un cane, i Romani stessi ogni anno ne crocifiggevano uno in punizione di non essere stati avvertiti da' cani, o da' loro latrati, all' arrivo de' Galli.

(1) Quis hominum clarius, aut tanta vociferatione bestiam, aut furem praedicat, quam ille latratu? Quis famulus amantior domini, quis fidelior comes? Quis custos incorruptior? Quis excubitor vigilantior? Quis denique ultor, aut vindex constantior? (*Lib.* 7. *cap.* 12).

dagli edili, o da colui che dava gli spettacoli, a fin di regolare le parti degli attori, il vestiario de' medesimi, e tutti gli ornamenti e gli attrezzi che agli attori stessi potevano abbisognare; il deputato che dirigeva e presedeva nomavasi *Choragus*. Pare dunque, che questo bellissimo mosaico rappresenti un *Choragium*, ossia portico nella posterior parte d'un palco scenico, in cui il *Choragus* distribuisce a' suoi attori maschere e vesti, presedendo in pari tempo al loro abbigliamento: nel fondo del portico veggonsi le colonne che fregiano la scena, le quali sono d'ordine jonico; nel mezzo del portico sta seduto il *Choragus*, circondato da' suoi attori, tutti affaccendati ne' preparativi dello spettacolo. Una sedia strata di porpora, forse destinata ad uso della rappresentanza, con una maschera esistente su d'una tavola, è situata vicino al *Choragus*. Egli è in atto di sollevare una delle tre maschere, che su d'uno sgabello stanno a' suoi piedi: sembra per altro, che interloquisca con due attori che gli stanno innanzi, aiutando questa idea il movimento della testa (1). Un sonatore di flauto o tibicine, coronato, e in sembianza d'accordare le sue pive, sta vicino al *Choragus* (2). Ha una veste lunga fino

(1) Nelle commedie si usavano le maschere deformi, per significare il timore ch' esse cagionavano a' fanciulli, ed una di quelle fece dire a Marziale:

Sum figuli lusus Rufi, persona Batavi:
Quae tu derides, haec timet ora puer.

(2) Il costume di sonare due tibie, e talora una più lunga dell' altra, era invalso fin da' tempi di Terenzio, secondo dice Diomede nel lib. 3. *Hujus enim rei indi-*

a' piedi, perchè era proprio de' tibicini portar lunghissima veste (talare) secondo Orazio:

Tibicen, vagus per pulpita vestem traxitque.

Dietro al sonatore evvi altra persona, la cui posizione indica piuttosto un servo, che attende gli ordini del *Choragus*. Alla dritta di questo evvi uno che indossa tunica di color paonazzo, ed altro che lo aiuta a ficcar entro le maniche; la gioia, l'entusiasmo veggonsi dipinti negli atteggiamenti del primo. Due uomini nudi, uno de' quali sembra d'aver ricevuto la sua maschera che tiene sul capo senza che il viso ne rimanga coperto, stanno avanti al *Choragus*, che, o ad essi parla o pur sembra che declami. Hanno pelli cinte a' fianchi, che fanno restar quasi interamente nudo il corpo (1), ricoprendo le sole parti oscene. Questa era l'antica libertà degl' istrioni, che licenziosamente comparivano nudi sulle scene; Giovenale sì disse:

Personam Thyrsumque tenent, et subligar Acci.

Nè v' ha bisogno dell' autorità degli antichi scrittori per dimostrare l'inverecondia con cui sulle

via prodeunt nobis antiquae comoediae, in quibus invenimus: aeta tiibus, paribus, aut imparibus, aut serranis etc. Sed quod paribus tibiis, aut disparibus invenimus scriptum, hoc significat, quod si quando monodio agebat (parla del sonatore) *unam tibiam inflabat, si quando Synodio, utramque.*

(1) Lambino dice: — *Satyricae fabulae a Graecis inventae, ab Atellanis Latinorum non multum discrepant, nam quemadmodum in illis Satyri nudi, Fauni, Sileni inducuntur verbis, et moribus obscaenis risum moventes, ita et Atellanis personae turpes.* E Cicerone: *Scaenicorum mos, tantam habet a vetere disciplina verecundiam, ut in scaena sine subligaculo prodeat nemo.* (*De Amicit. lib. 1.*).

scene apparivano gl'istrioni, dimostrandolo i cammei e le gemme incise, nelle quali veggonsi giovani tutte nude, con capelli svolazzanti e con movimenti strani di vita, a guisa di furie e di forsennate; di sopra del portico jonico sono nel fregio figurati alcuni idoletti e vasi.

La grazia della composizione, il magistero ragguardevole, la perfezione del disegno, rendono questo mosaico uno de' più belli che siensi negli scavi d'Ercolano e Pompei fin ora rinvenuti.

ORESTE

IN

DELFO (1).

Questo monumento, sebbene sia una buona copia d'ottimo e antico originale greco, pure non si può non rimanere sorpresi di qualche singolare stranezza, che in esso si scorge, e di cui faccio parola. Il tempo vorace ha roso il simulacro che è espresso nel bassorilievo e nel tripode; e forse un qualche ignorante artefice del cinquecento, nel ritoccare o ristaurare tutta la composizione, avrà fatto di nuovo il simulacro di tergo, profondando il piano del marmo per ricacciarvi il tripode, al quale ha aggiunto il serpente Pitone, oltre la cortina, ombrandolo in fine con un albero tortuoso sconvenevolmente ideato.

(1) Bassorilievo in marmo lunense alto palmi 3, once 6; largo palmi 2, once 11.

Il soggetto per altro del bassorilievo è interessante , per ciò che ha relazione alla vendetta eseguita da Oreste della fraudolenta uccisione del padre suo Agamennone. Qui l'azione è in Delfo(1), dove agitato dalle furie, e dopo aver ricambiato parricidio a parricidio, par che dica: » Oh nere figlie dell'inferno, Gorgoni armate di serpenti, deh piombate sopra di me. Ho deciso: io abbandono questi luoghi, io fuggo... no... no. Ahi, non è questa una illusione, intorno a me risuonano le furibonde grida di mia madre!.. Oh cielo, il loro numero s'accresce: gl' infiammati loro occhi distillano sangue, io le vedo tutte... esse m'inseguono . . . non posso sostenerne lo sguardo ,,. In fatti le furie dopo il parricidio cominciarono a impadronirsi d'Oreste. Egli però da se si esilia da Argo; ma secondo quello che ne dice Eschilo, le terribili dee lo inseguono persino nel tempio d'Apollo in Delfo , dove recasi in qualità di supplicante a quel Dio stesso, che lo istigò alla vendetta. Euripide ricorda che l'assoluzione de'Treizenii o di Apollo , e quella dell' Areopago, non ebbero forza a liberare Oreste da' suoi furori , sempre e dovunque dalle Eumenidi perseguitato. In ciò sono d'accordo i mitologi ed i tragici greci, conchiudendo che le anguicrinite furie orribilmente, per castigo, travagliarono la vita di lui,

(1) Quivi Apolline aveva un tempio, che gli ha fatto dare il nome di Apollo Delfico. Il principale attributo che ha questo Dio nelle medaglie e su le pietre incise è il tripode.

ma che Apollo gli accordò la sua protezione per la spontanea espiazione dell'orrendo commesso misfatto. Quel Dio lo purifica egli stesso, e dopo le oblazioni ed i soliti sacrifizi, gli comanda di recarsi in Atene, ponendosi sotto la protezione di Minerva, pregandola di ascoltarlo. Oreste ubbidisce, implora il soccorso dalla Dea, contro le furie orribili, le quali sebbene avess' egli compiuti i doveri dell'espiazione, nulladimeno giammai l'abbandonano.

Nel marmo che descrivo vedesi l'infelice prole d'Atride in atto di genuflettersi col sinistro ginocchio, e facendo scudo della sua clamide, e stringendo il nudo pugnale, si è fatto strada fra le furie; e tutto agitato rifuggesi sopra d'un' ara posta presso il simulacro d'Apollo e del fatidico tripode, donde era partito il comando del parricidio. Apollo in fatti, per sottrarne anche momentaneamente il suo divoto parricida, addormenta le furie, una delle quali sta distesa e nel sonno immersa a' piè del simulacro, stringendo nella destra un flagello, nella sinistra una serpe.

Il Dio vedesi di spalla ad Oreste: è situato il suo simulacro sopra d' una colonna: ha l'arco nella mano sinistra; una specie di stola dagli omeri gli cade sul davanti (1). Nel fondo del basso-

(1) Potrebb' essere una pelle di cervo. Winkelmann dice, che da un' Epigramma citatoci da Suida deducesi portare indosso delle pelli di cervo; e v' era a Delfo una statua di Apollo con una tal pelle indosso. Appresso Polluce (*Onom. lib.* 7 *segm.* 90) si dice Εννεβρὶς, l'abito fatto di questa pelle.

rilievo vi si osserva quell' albero tortuoso, di cui non saprei ben dare la significazione; imperocchè quello che si addice ad Apollo sarebbe il lauro piramidale. Questa singolare stranezza, aggiunta all' altra di vedere il simulacro d'Apollo posto di spalla all' ara, e quindi al divoto del nume, mi fa sempre più stabilir nell' idea, che il monumento sia andato soggetto a delle vicissitudini de' tempi e de' cattivi artefici che l'avranno ristaurato. Dietro l'albero tortuoso evvi un tripode, dalla cui cortina sorge una grande e vivacissima serpe, forse lo stesso Pitone, dalla cui spoglia fu la cortina conformata. Questa cortina o conca, da Omero è chiamata Γαςήρ Τρίποδος (1), *il ventre del Tripode*, e da Euripide Κυτος Τρίποδος (2). In Delfo la Pitonessa rendeva gli oracoli, e questa ne' primi tempi era una vergine; per colpe d'amore fu ad essa sostituita una donna di età. Sul tripode, la serpe potrebbe indicare l' oscurità dell' oracolo, od anche perchè la serpe era la figura del genio (3). Aggiungasi, che Esculapio essendo nato da Apolline aveva il serpente ancora per suo distintivo (4), onde convien dedurre, che questo animale fosse la figura del dragone Pizio, che Apollo, secondo che narra Strabone, uccise.

(1) Odyssea vers. 437 — Poll. Onom. lib. 3. segm. 168.

(2) Ruppl. v. 1202.

(3) Euseb. praep. Evang. lib. 1. pag. 27.

(4) Tempore Antonini Pii, de serpente, tanquam Aesculapio palam exposito, et oracula ejus nomine conficta per Alexandrum et schola Tyanaei magum et incantatorem; nec non ab eodem serpente nomine Aesculapii facta Romae miracula; (*Casali de Prof. rom. rit. pag. 70*).

M. NONIO BALBO

PADRE (1).

Questa statua equestre, sepolta sotto le ceneri vesuviane in Ercolano, rivide la luce dopo circa diciassette secoli in compagnia d'altra simile appartenente al prediletto suo figlio (2). Furono rinvenute tra la Basilica e'l Teatro; e dall' osservarsi gittati i grandiosi paludamenti tutti da un lato, poss' io giudicare che l'accorto ed intelligente artista adottasse quel partito, sì per far godere la figura tutta da un lato, che per ottenere maggiore effetto dalla situazione in cui dovevano essere collocate. E sorprendente dovea risultarne l'effetto, perocchè ogni statua, messa fra un edifizio e la piazza, offriva in tutto il recesso di questa la parte di ciascheduna di esse, che mostrava il grandioso paludamento; mentre l'altro lato più semplice della figura, sendo adorna sol di corazza, poteva osservarsi comodamente dal poco sito che v'era fra l'edifizio e la piazza, non bisognando di gran recesso per ammirarne l'effetto (3).

(1) Statua equestre simile e compagna a quella del figlio, Tavola XXXIV di questo volume.

(2) Gli scrittori delle cose Ercolanensi fecero gran maraviglia de' cavalli in marmo de' Balbi, i quali in vero se non raggiungono il merito di alcuni bronzi, o dei frammenti del Partenone, non mancano di bellezza che li distingue. (*Cicognara: Stor. della Scultur. vol.* 6 *pag.* 356).

(3) Nel museo Borbonico di Napoli si è conciliata la bella idea che l'artista erasi proposto d' ottenere con lo stato materiale di essa, imperocchè è situata

Sebbene questa statua sia del tutto simile a quella del figlio, avendo lo scultore preso a imitare lo stesso identifico modello, nondimeno osservasi in questa che descrivo una esecuzione più felice, in ispecie nella parte posteriore del cavallo, che pare, senza dubbio, d'un merito più distinto. Di fatti è desso di nobile proporzione, di struttura asciutta e gentile, e sopra ogni dire distinguesi dalla sveltezza delle parti, dal maggior moto nel tutto insieme, dalla bellezza e semplicità delle forme, da quel giuoco di muscoli pieni di verità e tanto maestrevolmente indicato, e per ultimo da quella accuratissima imitazione dal naturale, che fa trasparire nell'opera un certo che di sorprendente e di divino, agli Dei solo dovuto e poscia agli uomini, come Plinio disse: *transiit a Diis ad hominum statuas*. E ben lo meritava Balbo, essendo al par de' suoi agnati, riputato uno de' maggiori protettori di Ercolano; conoscendosi che *omnium municipiorum finis statuae ornamentum esse caepere, prorogarique memoria hominum, et honores legendi aevo basibus inscribi, ne in sepulchris tantum tegerentur. Mox forum, et in domibus privatis, factum atque in atriis* (1). Nè le statue erigevansi ne' pubblici luoghi se non *Diis ac praestantibus viris*, secondo dice Ter-

quivi, come lo era in Ercolano. Guardata dalla gran sala che le sta di fianco, la composizione dal lato del paludamento appalisce grandiosa e piena di effetto, e dalla opposta parete vedesi l'altro lato della statua in una composizione elegante senza perdere o diminuirne d'effetto.

(1) Bulengero: *De Pictura, Plastice, Statuaria.*

tulliano. Seneca ricordaci (1), che le statue furono soltanto ideate per gli Dei, e per commendare alla posterità le azioni di colui che rendevasene degno, ad eterna sua rimembranza (2); imperocchè simili onoranze eccitano nel cuore dell' uomo, per natura ambizioso, il desio d'imitazione, e la virtù stessa emulatrice dell'altrui decoro trae da ciò non leggiero utilissimo alimento.

Quando fu dissotterrato questo bel simulacro, si rinvenne privo della testa e di una mano (3). Sì l'una che l'altra furono supplite dallo

(1) Lib. 5 de Ira.

(2) Statuae igitur viris bene meritis dari solitae. (*Cassiodor. lib.* 8 *epist.* 2.)

(3) Scopertasi la città di Ercolano, per la maraviglia da cui furon compresi gli animi a sì grato annunzio, innalzarono a' cieli i cavalli dei Balbi, dicendoli superiori a que' del Quirinale, di Marco Aurelio e che so io? — Cicognara (*lib.* 6 *pag.* 357) in proposito de' menzionati cavalli così si esprime. „ Hanno però le narici aperte e „ pronunziate, e dalla bocca e dall' arco del collo dimostrano ad un tempo quella „ impazienza e quella docilità tanto propria de' cavalli addestrati, e che sentono la „ mano e la voce del loro signore: i crini sono lunghi e ondeggianti sul collo e „ sulla fronte, mostrando un' estrema finezza, cosicchè sembrano dinotare eccedente diligenza di scarpello; il moto delle orecchie è grandemente pronunciato, „ abbassando quanto è possibile la sinistra in avanti, e ripiegando piuttosto all' „ indietro la destra, ciò però non in modo che indichi vivacità, ma piuttosto floscezza dell' orecchio. Avanzano la gamba sinistra molto alzata davanti in aspetto „ di guadagnare ardentemente il terreno, movendo ad un tempo nella stessa direzione anche la sinistra di dietro. Il moto della mano, con cui le figure maneggiano le redini, lascia conoscere la facilità e la grazia, mediante cui si comunica pel freno alla bocca del cavallo la volontà del suo moderatore. L'opera di „ scarpello in generale non è esagerata per troppa ricercatezza, nè trascurata con „ soverchia facilità; direbbersi un poco lunghe le estremità, quando non sembrino „ d'esser tali pel carattere estremamente asciutto che le fa parere esili: nessun arnese veste il corpo del cavallo, e a differenza d' altri marmi, ne' quali vediamo „ le redini ed altre accessorie parti riportate in metallo a cagione della friabilità del „ marmo, qui veggonsi eseguite le redini di scarpello. Esaminando l'ossatura, le „ proporzioni, i movimenti di quei cavalli in marmo, possonsi giudicare imi-

scultore Canardi, il quale copiò accuratamente la bella testa dell' altra statua togata di M. Nonio Balbo padre. Nè s'ingannò in tal ristauro, conoscendosi all' evidenza appartenere questa statua ad uomo di avanzata età, poichè le forme sono più senili di quelle della sua compagna. Amendue dalle viscere della terra venner fuori malconce ed in frammenti, cosicchè nel mettersi insieme le parti, la statua del padre ch' era più conservata, serba tuttora il bello del moto, come dall' artista fu concepito, e quella del figlio che avea di più sofferto, massime nel cavallo, sembra nel moto più languida. È certo, che le vicende cui soggiacque la città d'Ercolano, e 'l tempo infinito in che rimase sepolta, fossero cagione della ruina di questi e di tanti altri monumenti; ma sono da notarsi alcune particolari circostanze locali, quelle in ispecie dell' abbandono che sofferì la veneranda città, le cui reliquie furono neglette a segno, che sopra di esse videsi sorgere una splendida magione, che di presente ancora i ruderi che la sostengono sono di maggior pregio e ammirazione. Vero è d'altronde che l'artista non volle correggere in restaurarle quello che le statue avean di mutilato, poichè all' antico troppo toglieva se avesse il nuovo surrogato. Amò

„ tati dalle razze di Arabia, e il maggior convincimento, per chi non abbia ve-
„ duti cavalli di quella specie si può trarre dalle stampe rare e bellissime di
„ Melchiorre Lorichio, che il primo e il più esattamente ci trasmise disegni in-
„ tagliati di figure a piedi e a cavallo, e altre costumanze ed edifizi turcheschi „.

quindi trascurare l'oltraggio fatto loro dal tempo, non che dalla barbarie degli uomini, e quest'accorta sua idea fu causa, che nel cavallo del figlio si scorgono non pochi difetti dall'occhio de' critici e castigati osservatori.

GIOVANE EROE (1).

Il nome di eroe veniva dato da' Greci agli uomini celebri per la loro prodigiosa forza, o pure per una serie di gloriose azioni. Alcuni mitografi fan derivare questo nome dal greco Ερως, a fin di dinotare che gli eroi erano il frutto dell' amore che nutrirono gli Dei per qualche donna mortale, o le Dee per qualche uomo. Dopo la loro morte dicevasi, che andassero le anime degli eroi ad abitare le celesti sedi, ed aveano quaggiù onori, distinti però da quelli che si prestavano alle divinità, poichè consistevano in funebri pompe, con le quali celebravansi le imprese da esse fatte. Simile idea ci somministra Erodoto, parlando dei diversi Ercoli: » Si sacrifica, dice » lo storico, ad Ercole Olimpico, come ad eroe » di una natura immortale; e ad Ercole figliuo- » lo di Alcmena si fanno piuttosto de' funerali, » che de' sacrifici ». Spesso avveniva che l'eroe passasse nella classe degli Dei, ed allora aveva divini onori. Le tombe degli eroi venivano circondate dal bosco sacro, presso del quale innalza-

(1) Antico dipinto di Pompei.

vasi un altare, che in alcuni determinati tempi bagnavasi con reiterate libazioni e caricavasi di doni. Questi dicevansi monumenti eroici, e tale fu il sepolcro che Andromaca fece elevare ad Ettore estinto, pel quale non si ebbe conto della distinzione che risulta fra un nume ed un eroe, poichè *libabat cineri Andromachae,* e le libazioni non si facevano che agli Dei. Abbiamo dalle greche istorie, che il numero degli eroi fosse infinito, sia che venisser eglino illustrati più ch'altri, sia che qualche tratto singolare avessero segnato nella storia: quindi si dissero tempi eroici quelli in cui gli eroi vissero: eroici i poemi che alle imprese grandi di essi erano consacrati; eroidi le epistole che formavano la corrispondenza vera o ideale degli uomini sommi, e finalmente eroismo la deificazione di coloro, che nelle imprese grandi di guerra o in altro distinguevansi.

Negli antichi dipinti di Pompei non poche figure di eroi veggonsi effigiate, e questa che descrivo, sta dipinta nell'atrio della casa detta del Naviglio, rappresentante il giovane Eroe. L'atrio è bellissimo, tutto adornato di grottesche, fra le quali molte figure sono maravigliosamente dipinte. Il mio Eroe è tutto nudo, con un picciolo pallio aggruppato sul braccio sinistro: pende dal fianco del suo bel corpo giovanile una spada, che tiene attaccata ad armacollo: stringe con la destra una corta lancia, di cui sul polpastrello dell' indice della mano sinistra prova se sia la

punta acuta e pronta a ferire; una corona di ellera gli cinge il capo, siccome un segno distintivo della sua nobiltà. La mossa in cui è questo eroe è leggiadrissima, e del pari ragguardevole è il corpo per la squisitezza delle forme, per la bellezza ed eleganza di esso, non che per la freschissima giovinezza che gli traspare dal volto ; è questa una delle più belle pitture che sien derivate dagli scavi della rediviva Pompei.

Quale eroe in questa figura sia espresso , a qual fatto della storia o della mitologia sia riferibile, non è sì facile interpretare, nè sembra utile di andare a perdersi in laberinti di lontane congbietture , con passare a rassegna gl' innumerabili combattitori di guerra famosi nell' antichità, e sarà pregio migliore dell' opera contenersi ne' termini prescritti dal proprio dovere.

DRUSO (1).

Siccome le medaglie con le quali la effigie della statua si è messa al confronto danno una sicura idea di Druso (2), non farò altro che aggiungervi le mie osservazioni. Druso figlio di Tiberio e di Vipsania, comandò le legioni in Germania, quivi dando prove di coraggio e d'intrepidezza, fu detto *Germanico*. Vien esso rappre-

(1) Statua di marmo grechetto di grandezza al naturale, ritrovata in Pompei.

(2) Avellino in una sua memoria determinò con molto accorgimento la denominazione di questa statua, in Druso figlio di Tiberio.

sentato giovane e di bello aspetto, ed era veramente tale, siccome tutti gli storici ce lo rappresentano, e di molte virtù ornato, sicchè Vellejo Patercolo assicura (1). » Morum certe dulcedo ac » suavitas, et adversus amicos aequa ac par sui » aestimatio inimitabilis fuisse dicitur. Nam pul- » chritudo corporis proxima fraternae fuit ». In questa statua scorgonsi a chiare note avvenenti giovanili forme, e non ideali bellezze. La barba non è ancor rasa, certo indizio di non essere pervenuto all'età degli anni venti, tempo in cui i Romani eran soliti a radersi. Averlo rappresentato nel fiore di giovinezza fa conoscere che perì nel verde degli anni, vittima di Sejano, mercè i cui raggiri fu menato a ruina presso l'imperatore (2). Pur gli fu decretato l'onore della statua, e secondo il narrar di Tacito sembra, che altre statue ed immagini fossero state innalzate in onor suo: *Drusi magna apud populum Romanum memoria; credebaturque, si rerum potitus foret, libertatem redditurus* (3).

Nudo è quasi tutto il corpo del simulacro che produco a bulino, se non che un mantello all'eroica di color rosso lo cinge fino alle ginocchia (4). È in attitudine di parlare, perocchè ac-

(1) Lib. 2. cap. 95.

(2) Sejano corruppe Livia moglie di Druso, la quale fece egli avvelenare da un eunuco l'anno 23 dell'era cristiana, dopo essere stato preparato il veleno da Eudeno medico di Livia.

(3) Tacit. Annal. lib. 1.

(4) Presentemente il color rosso è nella maggior parte svanito, non rimanendone che picciole tracce.

compagna la parola col gesto che fa con la dritta, mentre con la sinistra sostiene il parazonio (1).

Il soggetto è importante; ma ad esso non corrisponde il magistero dell' opera. L'espressione del volto, del gesto, della dolcezza è delineata nelle belle fattezze di questo infelice giovane.

CARACALLA
E
BRITTANICO (2).

» Voglio essere il solo nel mondo che ab» bia denari: io tutto aver voglio per esserne li» berale a' soldati » son le parole che sulle labbra avea mai sempre fitte Caracalla (3); ed aggiungeva *omnis in ferro salus*. Egli era nato a Lione nell' aprile del 188, ed il padre Severo, nel crearlo Cesare appena toccati gli anni sette, gl' impose i nomi di *Marco Aurelio Antonino*. Agli un-

(1) *Parazonium, paramerium*. Così chiamavano i Greci una spada corta, che i Latini dicevano *pugio*, divenuta poscia quest' arma generale presso i Romani.

(2) Due busti in marmo grechetto, ciascuno alto palmi due e mezzo, ambi provvenienti dalla casa Farnese.

(3) Così soprannominato da una veste all' uso de' Galli, cui si compiaceva indossare: gli scendeva su le calcagna; diceasi da' Franchi *caracalla*, indi *casacca*. In una medaglia antica descritta dal *Buonarroti* vedesi Caracalla coronato d'alloro, ritto, vestito di corazza e paludamento. Ei tiene in mano l'urna ch' era uno de' premi de' giuochi pizi, e prende coll' altra quella d'Apollo, che è vestito di semplice clamide e tiene una bipenne, come si effigiava Apollo Sminteo a Tenedo; tra essi è un altare acceso. Intorno a questo medaglione si legge: ΕΠΙ CΤΡΑ ΚΑ CΤΡΑΤΟΝΕΙΚΙΑΝΟΥ ΠΥΘΙΑ ΘΥΑΤΕΙΡΗΝΩΝ Sub Praetore C. Statonicia-no PYTHIA THYATIRENORVM.

diei anni lo acclamò Augusto, e prima del quattordicesimo l'associò al consolato. Morto Severo, i suoi figli Caracalla e Geta si disputarono l'impero, senza rimetter mai l'odio fra essi. L'ultimo rimase vittima del fratel suo, del quale la barbarie, dopo averlo fatto scannare fra le materne braccia, si estese anche a vietare alla genitrice poche lagrime sul figlio. V'ha un celebre storico, Dione, che somma a ventimila il novero delle vittime, da lui immolate, di cui una ne fu il giureconsulto Papiniano. Crudele siccome Caligola e Nerone (1), sebbene assai più folle di questi due tiranni, consacrò il ferro, ch'avea scelto per consumare egli stesso l'assassinio di Geta, che viceversa ordinò. Silla fu l'idolo suo, e fattone rinvenire il sepolcro, altro migliore ne costruì. Nelle spedizioni all'estero faceva scannare intere popolazioni, non che i depositari della pubblica autorità: alleato ed amico delle nazioni, le metteva fra'ceppi e s'impadroniva delle loro terre; e pure quel venerabile romano consesso, detto senato, decretava a quel mostro orribile il trionfo e il titolo di *Partico,* quando altero per una vittoria sopra i Parti, scriveva al senato e al popolo d'avere soggiogato l'oriente! Marziale, ufficiale delle guardie, tra Edessa e Carra, città della Mesopotamia, assistendolo Macrino, lo spense, essendoglisi presentato il destro, che Caracalla offeriva sacrifizio nel tempio del dio *Lu-*

(1) Montesquiou, credendo assai mite e triviale per tal mostro l'epiteto di tiranno, gli dette giustamente quello di distruttore degli uomini.

nus. Ignorante e sprezzatore delle lettere, dedito agli stravizzi fin da' primi suoi anni, faceva pompa di purità di costumi e di pratiche religiose, sì che mal si potrebbero conciliare con le incestuose nozze fatte con la madre, circostanza, che indusse gli Alessandrini a chiamare i due conjugi i redivivi di Tebe, Edipo e Giocasta! A mal grado di tante opere inique, che la storia a caratteri indelebili nota, fu singolare il suo regno pe' grandi monumenti eretti di suo ordine in Roma (1). Secondo il costume, meno che per meriti, fu annoverato fra gl' iddii con senato consulto, e per ordine dello stesso Macrino *publico funere elatus est*. Al titolo *Divus* fu aggiunto il cognome *Magnus* nel tempo di sua consecrazione, siccome lo dimostra un rottame d'iscrizione, che produco (2).

De' due busti rappresentanti in questa tavola Caracalla e Brittanico, il primo di essi, secondo le espressioni del Winkelmann, sebbene fosse stato eseguito nella decadenza delle arti, nondimeno è adorno di una testa che Lisippo mi-

(1) Le terme magnifiche ch' ebbero il nome di Caracalla, ed un portico in cui sono rappresentate le vittorie e i trionfi di Severo suo padre, dimostrano a sufficienza le contraddizioni di principii, che nutriva quest' uno de' più grandi contaminatori del trono de' Cesari.

(2) . . . . PIO . . .
DIVI . MAGNI . . ANTO . . .
FIL . DIVI . SEVERI.
EVPHRATA . LIB. PRO.
AMABILI . . . .
DOMINO . INDVLGENT.

Vedi Grutero pag. 138.

gliore non avrebbe fatta; non dubbia prova che v'han de' genj che sanno elevarsi nel secolo in cui vivono. In quel volto tu ravvisi truce bellezza, carattere sì tanto marcato dall'arte, quanto tel dimostra l'aggrottar delle ciglia, l'increspar della fronte, le labbra strette, segni tutti ch' ei manifestava col rendersi quasi vano della sua ferocia; aggiungesi alla fierezza del suo aspetto, che ad aumentarla contribuisce d'assai, quella crespa capellatura, non che quel collo declinante a manca, che gli fa naturalmente abbassare il volto all'ingiù (1). Il busto descritto è fra i più pregiati del museo Borbonico, potendo considerarsi siccome tipo della romana scultura, tanto riguardo al modo, come è condotta la drapperia, che per la parte delle carnagioni. Passo a parlar di Brittanico.

Non ancora era Brittanico giunto al termine del quattordicesimo anno, che celebrandosi i Saturnali, fu in un Baccanale eletto dall'urna re del banchetto Nerone: *Festis Saturno diebus, inter alia aequalium ludicra, regnum casu sortientium evenerat ea sors Neroni* (2). Egli ordinò a Britta-

(1) Quest' attitudine si affettava da Caracalla per la stolta vanità d'imitare Alessandro, piuttosto scegliendo corporea imperfezione, che la generosità e fortezza d'animo. In fatti fra le statue che egli eresse in Roma ed in tutte le altre città, parecchie se n'ebbero, di cui il viso rappresentava per metà quello d' Alessandro e per metà quello di Caracalla. Visitando il sepolcro del gran Macedone depose per oblazione le sue vesti imperiali e quanto aveva di più prezioso; allora preparava forse nell' animo suo la strage degli Alessandrini.

(2) Saturnalium diebus rex eligitur: Iubet enim ludere hunc lusum. Is imperat, tu bibe, tu misce, tu expelle, tu abi, tu veni. Parco ne mea caussa solvatur

nico di alzarsi e cantare, per cui *constanter* (*Britanicus*) *exorsus est carmen* (1), *quo evolutum eum sede, patria rebusque summis significabatur*. Esposte così le sue sventure si mosse ne' convitati la compassione la più viva, che fu per Brittanico decreto di morte. Fu stabilito da Nerone avvelenarlo, quindi *parari venenum jubet ministro Pollione Julio praetoriae cohortis tribuno, cujus cura attinebatur damnata veneficii nomine Locusta, multa scelerum fama* (2). Composto dalla donna potentissimo veleno, fu propinato a Brittanico durante il banchetto *innoxia adhuc ac praecallida, et libata gusta potio traditur Britanico* (3), cosicchè appena l'ebbe preso, perdè respiro e voce, correndo l'anno di Roma 808. V'ha degli storici i quali pretendono che Brittanico avesse la debolezza di spirito e di carattere di Claudio suo padre, e che Nerone lo corrompesse ed abusasse della sua gioventù (4); finalmente che Agrippina consigliasse la sua morte.

Suppongo che l'artefice del busto, che descrivo, avesse all' uopo scelto o il momento in

ludus. (*Tacit. Ann. lib.* 13). Et eo ritu quo regna conviviorum, idest talo. (*Arrian. lib.* 1. *Dissertat. Epicteti.*)

Così Orazio nell' Ode IV a L. Sestio.

Nec regna vini sortiere talis.

(1) O Pater, o Patria, o Priami domus Septum altisono cardine templum. (Vetus illud ex Ennii tritum).

(2) Tacit. Ann. lib. 13.

(3) Idem.

(4) *Stupro prius quam veneno pollutum.* (Idem).

cui profonda mestizia opprimeva Brittanico in atto che cantava, o pur quello in cui il dilaniante veleno cominciò a serpeggiargli nelle viscere. In fatti tu ravvisi nel busto un' aria melanconica, scinta la capegliera, giovanile l'aspetto, ciocchè, unito allo stile della scultura, alla somiglianza con altre effigie, l'ha fatto supporre pel figlio di Messalina. Scorgonsi in esso tutti i lineamenti dell' infelice vittima, di cui Racine ha reso immortale il nome con una delle sue più belle tragedie. Il busto non gode del merito del precedente, e di questo è meno conservato.

TAZZA

DI

TERRA COTTA (1).

I vasi di terra cotta sono opere, in cui gli Etruschi mirabilmente si distinsero (2); e tante e tali erano le forme ed il numero dei pezzi di questo genere, che sembra sorprendente e maraviglioso, se si considerano gli anni molti, ne' quali dalla ingordigia del tempo sono rimasti illesi e conservati; se poi del loro numero prodi-

(1) Alta once 5, larga palmo uno; oncia una e mezza dall' estremità d' un manico a quella dell' altro.

(2) I Greci usarono questi vasi o tazze, *fictilia, fagina, cornea;* per cui Ovidio ne' Fast. lib. 5. dice

Terra rubeus crater pocula fagus erat.

giosissimo (perocchè in tutta Italia se ne trovano a dovizia) debbe giudicarsi, bisogna conchiudere, o che gli Etruschi fossero stati prima della fondazione di Roma padroni delle Ausonie contrade, o pure che in questa regione le opere loro di simil genere venissero comunemente tenute in pregio e acquistate. Una immensa quantità di vasi di terra cotta si è rinvenuta nelle escavazioni di Ercolano; e veramente sendo questa città una colonia greca, in quel torno in cui gli Etruschi erano al colmo dello splendore, è verosimile che considerabile sia stato il numero che quivi si fosse introdotto di consimili vasi.

Quello che scendo a descrivere, sia per la novità degli oggetti, che in esso sono effigiati, sia per la precisione degli ornamenti e della forma, è pregevolissimo. Non v' ha dubbio che fosse un vaso da bere a due manichi; ma sembra piuttosto un cratere o tazza. Di queste eranvene ancora e in oro, e in argento, e nelle pareti di esse stavano espressi dei fatti mitologici o storici, come appunto Virgilio dice (1), parlando dello splendore e della magnificenza dell' interno della casa di Didone. Questi vasi o tazze, che gli antichi chiamavano *potoria vasa,* siccome leggesi presso Grutero, Giovenale, Pignorio ed in altri, si davano alle volte al merito dei vincitori, tro-

(1) Aeneid. lib. 1. ver. 640.

Ingens argentum mensis, caelataque in auro
Fortia facta Patrum.

vandosi presso lo stesso Virgilio un passo (1), in cui vedesi che a' vincitori fra' premi mettevansi ancora dei vasi detti *cimbi*. Omero, dal quale non si allontana in questa idea il Mantovano, assicura che simili premi si esponevano nel luogo dove celebravansi i giuochi, e questa solenne ceremonia appellavasi: *Porre i premi*.

Nella prodotta Tazza vedesi dipinto un *ginnasiarca* (2), nel cui volto e incesso tu vedi magistrale e dignitoso contegno. Tiene in mano la verga, segno di autorità e istromento atto a punire i negligenti negli esercizi del *pentatlo;* una corona che par di ulivo gli cinge il capo (3). Potrebb' essere ancora indizio d'essersela meritata mercè il premio del posto di maestro. In una parete che gli resta a destra, pende da alcuni lacci il *corico*(4). Alla parete è affisso un *passalo*, πασσαλος, da cui pende una correggia, forse di cuoio, ed al-

(1) Tertia dona facit geminos ex aere lebetes,
Cymbiaque argento perfecta atque aspera signis.

Ed aggiunge inoltre al lib. 5.

Munera principio ante oculos, circoque locantur.
In medio, sacri tripodes, viridesque coronae,
Et palmae praetium victoribus.

(2) *Gymnasii praefectus* dicevasi, chi esercitava una specie di sacerdozio, o aveva cura delle cose sacre; poichè Pausania ricorda, che il *Ginnasiarco* di Olimpia ogni anno celebrava l'anniversario di Attolo.

(3) Queste corone si davano ai vincitori in Atene e in Olimpia.

(4) Era un sacco di pelle, pieno di miglio o farina, il quale sospeso dal tetto in modo che arrivasse all' umbilico d'un uomo, era da lui con diversa forza agitato, e serviva così ad un genere di ginnastica, raccomandata da Ippocrate e da Celio Aureliano contro la polisarcia, e da Areteo contro la elefantiasi.

le due estremità di questa uno *strigile* ξυερον, ed un vasetto chiamato *xistrolecito* ξυςρολήκυθος, appunto perchè allo strigile andava unito. Perchè poi il *lecito* e lo *strigile* si veggano insieme uniti, non è cosa difficilissima a spiegarsi. Dal primo prendevasi l'olio per ungersi, affinchè le membra acquistando assai di cedevolezza, non fossero esposte alle fratture; il secondo serviva a tergere la polvere e il sudore commisto all'olio medesimo; le quali cose tutte insieme raunate, erano dette *conisalos*, κονισαλος, e *patos* πατος dai Greci, *ramenta* dai Latini, e si conservavano per farne un uso terapeutico, siccome leggesi in Dioscoride (1), in Plinio (2), in Galeno (3), in Aezio (4).

Nel primo laterale vedonsi due *pedotribi* colle verghe, seduti (5). In mezzo ad essi sta un fanciullo con le braccia raccolte dentro la toga, il che fu segno di buona educazione e di rispetto. Il diadema che cinge è semplice, laddove quelli dei *pedotribi* sono ornati di alcune punte, forse simboli di dignità (6). Egli ascolta gl' insegna-

(1) Lib. 1. cap. 3.

(2) Lib. 34. cap. 8.

(3) De T. Val. Lib. 5. cap. 10.

(4) Lib. 1. cap. 10.

(5) Istruivano i fanciulli nella ginnastica, sotto la cui parola, al dir di Platone legge settima, era compresa ogni esercitazione di corpo; e dipendevano dal Ginnasiarca, come il cuoco, secondo Galeno, dal medico.

(6) Il Pedotriba, uffiziale del Ginnasio, insegnava meccanicamente alla gioventù gli esercizi del corpo. Gli antichi autori hanno talvolta confuso il Pedotriba col ginnaste; ma fra essi v'era differenza. Questi alla scienza degli esercizi accoppiava un esatto discernimento di tutte le loro proprietà relative alla sanità, l'altro si versava nel solo meccanismo, a fin di formare de' buoni atleti.

menti ginnastici, che gli si danno da quello dei *pedotribi*, il quale ha nella sinistra un *altère* (1), di cui alcuni assai pesanti erano destinati unicamente a tenersi frattanto che si saltava; tale è quello che pende dalla parete accanto alla lira. Le linee verticali che vi compariscano, indicano il funicolo meglio espresso nel secondo laterale. Con esso legavansi al polso i giovanetti, ed eran così obbligati a sostenere per più tempo un peso, che avrebbe superato le forze loro. La lira poi è qui effigiata, perchè con la musica accompagnavansi tutti i giuochi ginnastici, come ricavasi da Luciano (2), e si osserva in molti monumenti: la medesima scena si trova ripetuta nell'altra faccia laterale di questa tazza ; ma nella prima evvi uno sgabello voto con sopra una specie di guancialetto coverto di stoffa listata, dove forse sedeva il fanciullo. Qui per lo stesso uso ve n'è pur uno differente di figura, e dove in quella si vede la lira, in questa comparisce una croce. Che ancor essa sia un istromento ginnastico è facile a comprendersi, ma agevole non è a determinarsi quale esso si sia. Non può desumersi dagli antichi a che si riferisca; ma , siccome era di piombo , poteva servire ad afferrarsi e tenersi, per meglio acquistar consistenza segnatamente alle dita, se pur non

(1) Erano questi *altèri* certe *mazze di piombo* , che si stringevano nelle mani , affinchè il braccio, o con ruotarli, o in varie guise agitandoli, molta forza ed agilità acquistasse.

(2) De Gymn. 20.

volesse riporsi, per la difficoltà di sua significazione, tra i tanti archeologici anigmi, quali *caelat cortina futuri*, o che *caliginosa nocte premit Deus.*

ARMI DIVERSE

Altrove indicai, Tavola X, a quali popoli attribuissersi le armi, l'invenzione o almeno il perfezionamento, e come dagli Egizi a' Fenici, e da questi a' Greci l'uso ne invalse. Il real museo Borbonico conta fra le molte ricchezze archeologiche quelle che appartengono all'antica milizia, e fa d'uopo conchiudere su questo particolare, che non sieno desse le meno pregevoli in confronto delle altre, sì che daddovero illustrate possono dare argomento di novelle e curiose osservazioni e confronti; le armi de' primi eroi furono di rame. Anche allora che l'uso del ferro fu più esteso, che la lingua erasi già formata, e gli artieri ch' in addietro non aveano travagliavano che il rame, ritennero lo stesso nome, e quindi quello di χαλκεύς, s'adattò bene ai fabbri, che travagliavano il ferro. Si adoperava il rame per le gambe e per qualche altra parte dell'armadura. I più illustri eroi si servivano dell' oro e dell' argento sulle armi, siccome semplici ornamenti, il cui abuso coll' andar del tempo divenne un distintivo della corruzione del costume. Le gesta gloriose degli eroi venivano impresse in queste armadure, e così le richiamavano alla memoria. S'imprime-

vano nelle armi immagini di oggetti spaventevoli, sia per incutere timore al nemico con quelle mostruose forme, sia per servire ad esser riconosciuto nella mischia, chi le indossasse. Le armi ordinarie erano l'arco, la fionda, il giavellotto, lo scudo rotondo o bislungo, la spada, il cimiero, il giacco ossia maglia, l'ocrea, e varie altre, che sebbene di diversa denominazione, valevan lo stesso; e fra le armi rinvenute negli scavi di Ercolano e di Pompei, fra le moltissime, la presente Tavola ne offre alcune non comuni.

Primo è il frammento di un balteo di bronzo (Figura 1), distinto in due pezzi, in uno de' quali, oltre a due rosoni, è scolpito a bassorilievo l'immagine segnata più in grande con la lettera *a*; nell' altro un solo rosone è nel mezzo delle due immagini, segnate però in maggior dimensione con le lettere *b* e *c*.

Questi due pezzi furono pubblicati, siccome vignette, nel secondo volume de' bronzi d'Ercolano, dove il primo è aggiunto alla spiegazione dalla Tavola V, ed il secondo a quella della VI, e di brevi note sono anche quivi illustrati. Osservano gli accademici, che il primo di questi pezzi correndo l'anno 1768, fu già trovato con molte altre armi, particolarmente con elmi, bracciali, gambiere, in quell'edifizio dell'antica Pompei, che da tal circostanza prese la denominazione di *Quartiere de' soldati*. La figura che vedesi in questo balteo è quella d'un Sileno o di

altro seguace di Bacco, coronato di ellera, notando il gesto della sinistra mano, sul quale si fermano a discorrere, lasciando la descrizione degli accessori, che sono appunto un tirso alle spalle ed un otre nella mano destra. Questi oggetti almeno possono con chiarezza distinguersi, giacchè altri che pur furono aggiunti, sono incerti oltremodo. Tale è appunto la testa di un leone, che vedesi espressa nell' inserta Tavola, e che manca in quella degli Ercolanesi, forse perchè fu riputata, quale si è, assai incerta e mal sicura, e quindi non si espressero invece della medesima, che taluni fuggevoli tratti di nessuna o dubbiosa significazione. Hanno d'altronde i Partenopei fatto segnare innanzi alla figura del vecchio talune linee, che sono veramente nel monumento, ma non può dirsi se facessero o no parte del disegno, e quale ne fosse l'intendimento, cioè se derivate da vizio dell'artefice, o da oltraggio degli uomini o del tempo; queste ragioni me l'hanno fatte omettere nel mio disegno. Or dalle dubbie passando a più certe osservazioni, dirò con gli accademici Ercolanensi, che il gesto della mano sinistra della rilevata figura è stato già marcato in diversi bacchici monumenti (1), per cui si accostano essi alla opinione del Gori (2), il quale lo riputò proprio segno de' Baccanti, allusivo alla forma di

(1) Dempster. tom. 1. tav. 11. — Mus. Fior. Gemme tom. 1. tav. 26. — Veggansi pure le pitture Ercolanesi tom. IV. tav. 33.

(2) Mus. Fior. loco citato.

toro, che a Bacco si concedeva; mentre pareva al Passeri di non esprimere altro quel gesto (1), che lo scoppio che si fa colle dite da'villerecci ballando. Potrà forse altri, congiungendo le moderne alle antiche superstizioni, riputar quel gesto come un segno adoperato contro la forza del così detto fascino (2); ma una tale opinione non sembra che trovisi sostenuta da alcuna formale autorità di antico mitologico scrittore.

Il secondo frammento è dagli accademici riputato appartenere ad altro diverso balteo; e veramente sembra differire alquanto dal primo per la minor dimensione del rosone; ma gli è poi tanto simile per tutto il resto, che agevolmente si crederà l'uno continuazione dell' altro. Qui delle effigiate figure la prima rappresenta una Baccante di fronte, coronata di pampini; l'altra di Mercurio, il quale trovandosi misto ad altri bacchici argomenti, è illustrato con que' luoghi degli antichi scrittori, pe' quali si fa chiaro esser Mer-

(1) Paralip. ad Demps. pag. 42.

(2) La fascinazione *Βασκανìα* era una specie di magia. Si credeva che il nemico o l'invido spargesse con l'occhio una maligna influenza su i corpi degli animali. Gli occhi di taluni eran funesti a' fanciulli deboli e non ai grandi. Le donne a doppia pupilla aveano funesta influenza sopra coloro, cui fissavano lo sguardo; e tante erano le circostanze che potevan far rimanere vittima del fascino, che infiniti presentavansi i modi per fugarlo. Chi si coronava di una ghirlanda di edera, chi portava braccialetti o collane composte di conchiglie, coralli, pietre preziose: altri prescrivevano talune erbe preparate per via di magici riti od incantesimi; e certi per allontanare il fascino sputavano tre volte nel loro seno. Finalmente a' fanciulli si legava un filo di diversi colori intorno al collo, e sputando a terra mescolavano lo sputo con la polvere, stropicciandone la fronte e le estremità della bocca del fanciullo. *Vedi Plut. Sympos lib. 5. — Plinio, Hist. nat.* ed altri.

curio ancora lo stesso nume che Bacco(1). Faccio finalmente conoscere, che di quest' uso di rendere ornati ed eleganti i baltei, molte memorie ne son rimase anche presso gli antichi scrittori, le quali vengono da questi frammenti acconciamente illustrati (2).

La Figura 2 della stessa Tavola rappresenta una semplice, ma graziosa galea trovata in Locri, la quale vagamente ha ne' due suoi guanciali espresse a bassorilievo due teste di montoni con gli occhi d'osso, da' quali distaccata e perduta è la pupilla. Può credersi a Mercurio massimamente devoto il guerriero che in tal modo ornò il suo elmo, essendo, siccome ognuno sa, a quel nume appunto dedicato il montone(3). Nella Figura 3, sono espressi i frammenti di un parazonio, tutto ancor rinchiuso nel suo fodero, il quale vedesi essere stato di legno rivestito da lamina di metallo, sparsa tutta di chiodi di bronzo. Osservasi intatto il crispello, ma il manico di questo mili-

(1) Bronzi tom. 2. pag. 417.

(2) Veggonsi queste autorità raccolte nella voce *baltheus* dell' eccellente *lexicon militare* del P. D'Aquino.

(3) Questo Dio aveva un tempio a Tanagra nella Beozia, sotto il nome di Mercurio *Crioforo*, ossia *Porta Montone*, soprannome che gli venne dato dalla circostanza che trovandosi i Tanagrini afflitti dalla peste, Mercurio li liberò, portando sulle spalle un Montone intorno le mura della detta città; da ciò ne venne che la statua del nume fatta da *Calamide*, lo rappresentasse portante sul dorso un' ariete. (*Diz. Mit. pag.* 1524). Questa galea fu pubblicata dal Millin nella sua *Description des tombeaux de Canosa pag.* 44. Egli spiega altrimenti il simbolo del Montone, credendolo allusivo alle pugne di questi quadrupedi fra loro, o alla macchina che ne portava il nome.

tare arnese manca interamente, non esistendo che quella parte della lama, che fu in esso già immessa. Se non che un manico solo, perduto tutto il più del pugnale, cui appartenne, ci dà in compenso la Figura 4 di questa medesima Tavola. È bello il vedere come l'artefice lo abbia formato esprimendo con esso la testa di un' aquila, la quale ha nel suo collo una specie di legatura, donde sorge altra picciola testa muliebre. Queste diverse rappresentazioni con cui si ornavano i manichi delle spade, servivano a distinguere gli stessi guerrieri che le usavano, e fra le altre fa intender ciò Eliodoro, dicendo essere stata la spada di Tiamide riconosciuta dall' avere nel manico scolpita un' aquila, appunto, siccome nell' oggetto riportato a bulino si vede (1).

Finalmente il numero 5 di questa Tavola presenta il curioso frammento di lorica tutta composta di pezzetti di ossa bucarellati a forma di squame nel modo, che veggonsi espressi nella stessa Tavola lettera *e;* e destinati quindi a venir riuniti tra loro, come presenta la principale figura; simili specie di loriche dicevansi con particolare denominazione *squameae* (2). La lorica ossia il giacco di maglia facevasi ordinariamente di cuojo ricoperto di lamine di ferro a foggia di scaglie, o di

(1) Questo manico, di cui parla Eliodoro (*Aethiop. lib. 2. cap. 2.*) era però d'avorio: Καὶ τὸ ἐπίσημον τουτὶ τῆς λαβῆς ἐλέφας εἰς ἀετὸν ἐκτετορνωται. *Il segno di ciò è l'aquila scolpita sull' avorio del manico.*

(2) Isidoro. *Squamea est lorica ex laminis aereis, vel ferreis concatenata in modum squamarum piscis.*

anelli dello stesso metallo, gli uni agli altri concatenati (*hamis conserta*); ma in vece di simil giacco di maglia, i più portavano una corazza sul petto (*thorax vel pectorale*), onde resistere a' colpi i più violenti (1). Queste loriche erano ricoperte di pezzi di metallo, ed accomodate in vari e mille modi, alle volte in picciole linguette o in anelli, non dissimili da una catena, altre volte rassomigliavano a delle piume, o a scaglie di serpenti o pure di pesci. Le semplici piastre non essendo per lo più assai forti, l'uso era di situarne due o tre, e spesso ancora le une su delle altre (2). Ed abbenchè ordinariamente sì fatte loriche fossero composte di squame di metallo (3), pure esempi si hanno presso gli antichi scrittori di loriche formate di altre diverse materie. Pausania parlando di quelle che usavano i Sarmati, le dice fatte a squame con le unghie de' loro propri

(1) I primi eroi andavano fastosi nel rivestirsi per loro difesa delle spoglie degli animali selvaggi da essi domati o uccisi. Usavano eziandio una specie d'armadura di rame, la quale era coperta di stoffa di lana, e situata sulla carne, di sotto della maglia, ed a questa davasi il nome di μίτρη. Omero. 11. 8. — Robinson, ant. grec.

(2) Schol. Apoll. Rhod. lib. 3. 1225. — Virg. Eneid. 5. v. 467. — Erod. lib. 9. — Stat. Theb. 8. 12.

(3) Virg. Aeneid. x. ver. 487. 8.

> . . . . thoraca indutus ahenis
> Horrebat squamis.

Silio Italico de Bello pun. lib. v. ver. 140. 1.

> Loricam induitur; tortos huic nexilis hamos,
> Ferro squama rudi, permissoque asperat auro.

Veggasi il già citato *Lexicon militare* del D' Aquino alla voce *Lorica*.

cavalli (1); ed Ammiano Marcellino ha conservata memoria di quelle che usavano i Sarmati ed i Quadi, formate appunto di corno raso e levigato, e messe a guisa di piume sul lino (2); simili loriche poi usavansi anche per quei vestimenti de'cavalli, che diceansi particolarmente *cataphractae* (3). La corazza era composta di due parti e l'una servir doveva a difendere il petto, l'altra le spalle: Πτέρυγες era il nome delle sue estremità: γύαλα era quello del mezzo: con alcune specie di bottoni si legavano insieme le due parti; Alessandro riguardò la corazza siccome assai utile. Ve ne erano alcune fatte di corde di lino o di canape, tessute così strette, che venivano esposte alle morsicature di lioni, e di altri animali selvaggi, e servivano per la caccia, giacchè i denti de' leoni e di altre fiere non potevano forarle, e qualche volta se ne servivano anche per la guerra. Si distinguevano due specie di corazze: alcune formate d'uno, o di due pezzi di metallo; non erano flessibili in nessun modo, e si sostenevano di per se stesse, per cui ne derivò il loro nome di θώραξ στάδιος (4), altre erano formate da pelli di animali; i tre ultimi monumenti non ha guari descritti, sono pompejani.

(1) Attic. cap. 21.

(2) Lorica ex cornibus rasis et levigatis, plumarum specie linteis indumentis innexae. (*Ammiano lib.* XVII *cap.* 12). Vegg ansi altri simili esempi nelle note degli uomini dotti su questo luogo di Ammiano.

(3) Cornua, vel cruda coria ad cataphractas texendas.

(4) Apoll. Rhod. Argon. 3. v. 1225.

SAN NICCOLO'

DI

ANDREA SABATINI (1).

Andrea Sabatini da Salerno, principe della scuola napolitana, ed allievo di Raffaello (2), è l'autore della bellissima Tavola, rappresentante san Niccolò, arcivescovo di Mira, nel momento che distribuisce tre palle d'oro a tre fanciulle per loro dote. L'esimio pittore in questo bellissimo gruppo, dove il santo in abiti pontificali maestoso primeggia, ha avuto l'ingegno di riunire in un punto stesso uomini e cose, per epoca e luoghi disgiunte, onde adattarsi alla condizione di que' tempi felicissimi e rari, ed alla pietà grossolana de' devoti veramente cristiani. I quali amavano nelle cose ancor semplici, vedervi trasparire il maraviglioso, mescolato alle stranezze, in cui faceva d'uopo che spiccasse il miracolo. È vero che il pittore Salernitano potrebb'essere tinto del fiele satirico per essersi dipartito dall' unità, pregio singolare nelle azioni de' dipinti in ispecie, ma in considerando i tempi ed i soggetti, o le idee obbligatorie de' committenti, è pienamente scusabile nella esecuzione.

La grazia intanto della movenza e della presente espressione, che la mente del pittore ha

(1) Tavola alta palmi 5, larga palmi 5 $\frac{1}{2}$; esisteva nel convento di Montecasino.

(2) Lanzi: Storia pittorica pag. 108.

infusa nelle figure del quadro, sono superiori ad ogni immaginazione. Tutte le gradazioni della natura vivente sono maravigliosamente espresse nella fisonomia di Nicola, venerabile per molta vecchiezza, segno dell' austero suo vivere, e nella mansuetudine della sua carità: nelle grazie che accompagnano le mosse di quei due angeletti, in atto di porre la mitra al santo pastore; nella modesta figura della donzella, che al seno incrociate le mani, gli occhi sommessi, genuflessa sta a' piedi del mitrato di Mira. E tutte le circostanze e gli accidenti di età, di sesso, di costume, d'attitudine e di naturalezza eminentemente rifulgono in questa pietosa scena. Quegli uomini, che vedi là genuflessi con la corda al collo, e che indossano abiti, secondo i tempi in cui viveva Andrea da Salerno, fanno probabilmente supporre essere stati i devoti che commisero l'immagine. È fama, che reggendo l'impero romano Costantino, il Santo si recò a Placoma, luogo poco distante da Mira (1), a fin di sedare una insorta sedizione. Lui assente, un Eustazio, che a quella vasta provincia presiedeva, corrotto da danaro, giudicò a morte tre infelici Miresi. Nel punto di eseguirsi la crudele sentenza vuolsi, che Niccolò arrivasse nel luogo del supplizio, liberasse quegli infelici dal peso delle loro catene, ed acremente rimproverasse ad Eustazio la crudeltà e l'atroce ingiustizia, che andava ad effettuare.

(1) Metropoli della Licia nell' Asia.

Le tre giovanette alla sinistra del santo, in atto umile e divoto, alle quali egli dà le tre palle d'oro, rammentano un fatto dalla storia tramandato fino a noi. Quando l'arcivescovo di Mira san Niccolò viveva, un povero contadino grave di anni, con tre figlie nubili di forme bellissime, e nella città ov'erano, non comuni, spinto dalla miseria vedeasi in procinto di mercanteggiare sulle verginali primizie delle giovanette. Il santo pastore, al cui vigile occhio nulla sfuggiva, potè saperlo, ed accorrer tosto con apostolica carità, per impedire il danno, ed apporvi sollecito rimedio. Sicchè il taumaturgo (così lo chiamavano) *operator di miracoli*, fe' salva l'innocenza di quelle belle anime, distruggendo in sul nascere appena l'idea dello sventurato genitore. Dette loro una dote, che il pittore, siccome già dissi, espresse nei tre pomi d'oro, che il santo ha nella destra nell' atto di donarli, affinchè potessero passare a nozze. L'Alighieri volle decantare la generosità del santo arcivescovo nel ventesimo canto del Purgatorio con i seguenti versi:

> Egli parlava ancor della larghezza,
> Che fece Niccolao alle pulcelle
> Per condurre ad onor lor giovinezza.

Per chiudere la scena convenientemente all' argomento, il padre delle giovanette ritto in piedi indica con imponente movimento della mano l'autore della salvezza di sue figliuole.

E per poi riunire in un solo punto quanto il quadro presenta di virtù, di carità, di semplicità, di divozione, di gratitudine, di gloria, l'esimio pittore, avvicinando i tempi ed i luoghi, difetto perdonabile nel torno in cui viveva, volle coronare il merito del santo, con l'apparizione istantanea di due celesti messaggieri, che gli pongono in capo l'episcopale tiara. Sebbene credasi favoloso codesto avvenimento, traendo io argomento dall'idea del pittore, senza fermarmi sulla verità o sulla simbolica narrazione, espongo quel che la scena rappresenta.

San Niccolao, patrono speciale de' fanciulli e de' giovani, stando nel concilio di Nicea, mosso ad indignazione degli errori di Ario, di santo zelo investito, con parole contumeliose trattò l'eresiarca, e credendo le parole non bastanti, aggiunse in quella pubblica sacra assemblea all' insulto le vie di fatto. E quel concilio credè giusto punire la illecita azione con ordinare la prigionia del santo, spogliandolo delle episcopali insegne. Sortito di carcere, e non ancora a lui restituiti gli abiti della sua dignità, celebrando il sacrificio incruento al cospetto di tutto il Sinodo, due angeli vidersi scendere dall' alto, e riverenti porre sul capo di lui la mitra, quasichè avessero voluto con ciò indicare la sua non colpevole azione, e rendergli l'autorità, che gli uomini aveangli malamente e ingiustamente rapita.

Il quadro, di cui ho dato un breve cenno, è un modello di pittura, e fa conoscere che il

famigerato Andrea da Salerno, invaghito dello stile Raffaellesco, divenisse prima discepolo di quel grande istruttore, poi emulatore delle sue immagini, in fine ottimo imitatore della sua maniera (1). Fra' condiscepoli suoi Sabatini ebbe chi volò di lui più alto, e fu Giulio Romano, ottenne però il primato e la superiorità su tutti gli altri. Disegnatore buono, scelto nelle fattezze e nelle attitudini, carico d' ombre, alquanto risentito ne' muscoli, esteso nelle pieghe de' panneggiamenti, le sue opere presentano un colorito, che dopo ben tre secoli, si mantiene ancora lucido e fresco (2). Egli molto operò in Napoli, siccome lo dimostra il catalogo delle sue pitture, e dei freschi che condusse a maraviglia, dagli scrittori celebrati come miracoli dell' arte, oggi per la maggior parte distrutti; ed ancora ammaestrò non pochi giovani, i quali per altro attinte le istruzioni a vari maestri, non attenersi interamente al suo stile. Ciò non pertanto le opere loro e del Sabatini in particolare non ismentiscono la fama di celebrità, che la scuola napolitana ebbe sopra ogni altra parte della nostra Italia, traendo ella la vera sua origine dalla Grecia, siccome dispiace la barbarie sotto cui cadde a gemette nella universale decadenza delle arti belle.

(1) Questo è il giudizio, che ne dà Lanzi ed altri, che hanno trattato delle opere del pittore Andrea da Salerno. (Storia Pittor. vol. 2. pag. 327.)

(2) Nacque il prefato pittore circa il 1480, e morì circa il 1545.

ERCOLE

E

JOLE (1).

M'occorre altra volta far parola del domatore dell' Idra di Lerna, ora però domato e vinto dalla vezzosa Jole, sì che è ben diverso e per fama e per ferocia. Vedemmo nella storia degli eroi i più famosi cedere a bellezze neppur peregrine e ad esse sacrificare libertade e vita; tale osservasi qui Ercole da violento amore stretto rendersi alle azioni le più vili ed umilianti (2). Jole, figliuola di Eurito, re di Oecalia, di cui Ercole fu preso di folle amore, dette occasione alla ruina di Eurito e d'Ifito, che negarono ad Ercole la mano di Jole, ed alle gelosie di Dejanira, la quale mandò ad Alcide la tunica fatale che fra'martori lo spense.

Così trasmutato ridevolmente, e come se quelli accenti della sua bella e crudele amata gli mettessero nel cuore turbamento e mestizia, si vede in un dipinto Pompeiano, ritrovato dietro

(1) Antico dipinto di Pompei.

(2) È qui espresso effeminato, e come un leone mansuefatto. La maggior forza d'Amore, *qui omnia vincit,* non lo salvò anche dalle lusinghiere attrattive di Omfale, regina de' Lidj, che, come narra Ovidio ne' Fasti, vestillo con abito muliebre e mitra in testa; per cui il Gemino nella sua Antologia lib. 4 dice, secondo la versione che dal greco ne fa in latino Grozio:

. . . . arma tibi moeres distracta? Quis abstulit illa?
Unum certamen, sed grave, praesens Amor.

la cripta d' Eumachia in una stanza di picciola casa. Assiso sulla pelle del leone Nemeo, cinto di quercia la fronte, con la mano sinistra ferma tenendo la clava, e la destra in istato di abbandono, par che mutolo e pensieroso ascolti alcune parole della fatale bellezza, che Jole a lui vicina in tutto lo splendore delle grazie manifesta. Ritta essa in piedi, in autorevole positura, equilibrata sul suo centro, poggia il gomito su d'un pilastro, e la mano sinistra sulla spalla destra dell' Eroe domato da quelle vezzose attrattive, di cui sfoggia l'imperio e la risoluzione, mentre l'altro t'accenna l'umile e sottomessa servitù. Jole presenta quasi nudo il seno e le superiori membra, così ben intese nel loro corso, che può dirsi *ignis flammantis ad instar;* perocchè candido velo, più che tunica, riveste quel corpo. E che sebbene nelle attitudini e ne' movimenti di esso consista la bellezza della pittura e della scultura, nondimeno queste qualità che formano la venustà d'un oggetto d'arte, ricevono in Jole maggior incremento dagli accessori, dagli abbigliamenti, sia che si consideri sotto il rapporto dell' ornato, che del bisogno. In Jole ben vedi, che il pittore senza occultare le forme principali del bel corpo ha saputo disporre e dividere il panneggiamento in modo, che dove le membra debbono mostrarsi più visibili, un velo le circonda, tal che ti par vederle a traverso di diafana massa; quelle poi che il bisogno non richiedeva esporsi

allo sguardo, le ha rivestite di un pallio così bene disposto, che tutta vi scerni la convenienza, quale debb'essere in simili assunti precisata. Un pallio cilestro le copre la spalla sinistra, scendendo in mille fluttuanti pieghe sino a'piedi, ed intrecciandosi nel modo il più bizzarro: su questo rapporto ha mostrato l'artista non minore intelligenza e tatto, poichè ampie sono e diffuse, sì che solchi profondi lasciano nel pallio, senza che sul corpo restino strette e inerenti, ma belle, maestose, sfarzose, e non agglutinate, come ad un'amante sovrana d'Alcide s'addice; e ciò che vi aggiunge maggior bellezza, si è che dal pallio si vede chiaramente tutto l'andamento delle corporee forme.

Ha ricchi smanigli a'polsi, calzari ai piedi: negletta è la chioma, sebbene adorna da una specie di corona. Il dipinto che per poco ho descritto è bello, espressiva l'azione in amendue i soggetti, sì dell'impero che della servitù; ma quello che può senza esagerazione e senza mentire la laude assicurarsi, si è l'anatomica orditura delle membra d'Alcide, alquanto ricercata ed alterata, spiegando con troppa analisi l'innesto de'muscoli, per cui l'artista si è allontanato da quelle greche teorie, che furon mai sempre fin da'prischi tempi dell'arte di esempio severo, coll'esprimere, cioè, assai poco le membra di una figura, *paucis expressa lacertis*. Per altro il dipinto, meno questa breve incidenza, è grazioso e ben conservato.

Nella medesima stanza, nel centro dell'opposta parete vi sta un dipinto minore d'assai in grandezza, ma non in pregio. In esso è effigiata una Baccante in attitudine festevole e gaia: col braccio dritto si attiene stretta al collo del Toro dionisiaco in punto di fuggire; e nello strignere con la mano il freno, nuda ti presenta tutta la parte anteriore del corpo in attitudine di danzare. Con la sinistra elevata sostiene per un lembo la zona violacea, che graziosamente le si avvolge di sopra del pube. Nè il viso, in cui non iscerni timidezza, nè l'incomposto crine, ti danno indizio benchè lieve, che questo dipinto possa esprimere il rapimento di Europa; ma pe' modi co' quali sta affigiata, la ravvisi per una Baccante che festeggia il Toro sacro a Bacco. Una leggerezza senza pari in tutto l'assieme della figura, unita alla morbidezza del corpo, sono espressi in quei tratti fluttuanti delle vaghissime membra della Baccante, sì che cedono a tutta la flessibilità d'una ammaestrata danzatrice.

In questo Toro dionisiaco tu ammiri il bello che di grado in grado si manifesta in tutta l'estensione del termine, ciò che lo rende, quanto alla verità del soggetto, più conforme e somigliante. E qui del pittore fa d'uopo lodar l'arte maestra, perocchè il fiore della beltà si ravvisa in quella donna che credesi Baccante, e che in quelle membra divine tutti i vezzi e le forme delle grazie fugaci par che al volo abbandoni.

Non fa maraviglia vedere la città di Pompei piena di monumenti che si attribuiscono al culto del nume Nisco; imperocchè era tanto diffusa in quelle contrade la religione di esso, che appena qualche abituro non conteneva immagine o cosa che a quello si riferisse; e dagli antichi sappiamo che al dio Adoneo era sacro il Toro, per cui prese talora le sembianze di quest' animale, e fu detto dionisiaco, perchè Bacco fu soprannominato Dionisio (1), e feste *dionisiache*, *dionisiadi*, *dionisie* quelle, che si celebravano in Grecia, quivi da Melampo portate dall' Egitto; e Dionisiadi dicevansi ancora le sacerdotesse del nume a Sparta, che in ogni anno fra loro disputavansi il premio del corso. Se poi riguardasi il motivo per cui Bacco abbia preso la figura di Toro, si vedrà esser ciò derivato dall' interesse (1), che questi animali prendono alla cultura delle viti, o alle favole che Nonno nel suo Poema de' Dionisiaci racconta intorno a' compagni del nume Cadmeo.

(1) Nell' anno Bitinio v' era un mese detto Dionisio. Cominciava il 24 dicembre, ed aveva 31 giorno. Questo soprannome di Bacco, Diodoro Siculo lo fa derivare da απὸ σοῦδιοζ a *Jove* e da Νῦσης *Nisa*, antro dell' Arabia dove fu allevato. Alcuni s' appigliano ad altre etimologie, ma miglior partito si è quello di attenersi alla di sopra enunciata. E Ausonio Epigr. 28. ricordaci

Dionysion Indi existimant.

E l'abate Uspergense nella Cronica: *Hoc tempore Dionysius, qui et liber Pater vitem dicitur ostendisse hospiti suo in Attica terra.*

(1) Ovidio celebrando il trionfo d' amore su questa deità dice:

Purpureus Bacchi cornua pressit amor.

DIANA.

Il lavoro di questa statua di marmo lunense appartiene alla seconda epoca delle arti greche-italiane (1). Rappresenta la bella figlia di Giove, cacciatrice agilissima, in atteggiamento di andare (2); la Tavola in due aspetti la fa vedere. È questo un monumento pregevole, di cui la scultura è perfettamente conservata in ogni sua parte, non ostante che i colori siano andati soggetti a qualche offesa del tempo.

In fatti quale semplicità non si ravvisa in quelle forme? Aggiungasi a ciò l'imperfetta bellezza del sembiante, la soverchia diligenza nelle vestimenta, una certa dirittura e finezza di pieghe, quella ricercata orlatura dei partiti, la simmetrica increspatura de' capelli; e gli ornamenti infine di monili, di bulle, di corone gemmate, ti daranno tutti i caratteri costanti della seconda epoca delle arti italo-greche, secondo il giudizio de' dotti, sentimento confermato ancora da un monumento esistente nel museo Capitolino, dove le immagini delle deità, scolpite nella base d'un gran Vase, che ha dato il nome alla camera, hanno ve-

(1) Nell' anno 1760 fu scavata fra la Torre del Greco e quella dell' Annunziata: fa parte della collezione de' monumenti greci-italiani, ed ora è nelle sale del museo Borbonico; è alta palmi 5.

(2) Aveva cura dei boschi e de' monti:

Montium custos, nemorumque virgo

Orazio, lib. 3. od. 22.

stimenta simili a quelle della prodotta statua. E il laborioso Winkelmann, ammiratore di questo monumento singolare, nella sua Storia delle arti del disegno, ne dà una descrizione analitica e precisa, dove tutti i caratteri enunciati sono da esso con somma cura delineati (1).

I colori di questa statua, siccome dissi da principio, hanno sofferto alquanto; era uso antichissimo dipingere le figure marmoree (2). Poscia questo stile nascondendo il più bello della scultura, gli artefici sostituirono agli addobbi il pingere sulle statue stesse e vesti e ornati e fino i capelli. Plinio ricorda che Dedalo di Sicione fu il primo che dischiuse gli occhi alle statue (3), distaccò loro le mani ed i piedi, dando ad esse di-

(1) La Diana, dice Winkelmann, del museo d'Ercolano, rammemorata nel primo libro, sta in atteggiamento di andare, come lo sono per lo più le figure di questa divinità: gli angoli della bocca sono un poco rivoltati all' insù, e piccolo è il mento. Vedesi però assai chiaramente esser quelle sembianze una idea imperfetta della bellezza, anzichè ricavate dal naturale; pure bellissimi ne sono i piedi, nè di più ben fatti si veggono nelle belle figure greche. I capelli le vengono sulla fronte in piccoli ricci, e lateralmente le scendono in lunghe ciocche su gli omeri: di dietro sono ligati a molta distanza dalla testa, e cinti di un diadema su cui stanno otto rose rilevate di color rosseggiante. L'abito è dipinto in bianco: la sottoveste ha larghe maniche formate a pieghe increspate ed irregolari; e la veste, o piuttosto il breve manto, messo a pieghe paralelle e compresse, viene nell' orlo esteriore circondato da una stretta fascia di color d'oro, sopra alla quale sta immediatamente altra fascia più larga di color rossigno sparsa di fiori bianchi per indicare il ricamo: nella stessa guisa è dipinto l' orlo della sottoveste. Rossa è la correggia della faretra che dalla spalla destra viene a passare nella mammella sinistra, e di tal colore sono pure le stringhe de' calzari. Stava questa statua in un piccol tempio di una villa che apparteneva alla sepolta città di Pompei.

(2) Pausania asserisce che gli antichi artefici vestivano con abiti veri le loro statue di legno, di bronzo, di marmo.

(3) Lib. 35 cap. 3.

verse svariate posizioni, perocchè prima di Dedalo gli occhi de' simulacri eran chiusi, strette le mani al corpo, i piedi uniti. Cleofante di Corinto, allora che avvenne simile cambiamento nella scultura, rivestì le figure umane di un colore di mattone pestato; e bisogna convenire, che nella seconda epoca delle arti italo-greche esisteva ancor l'uso di pingere le statue tal quale vedesi quella di Diana, che ora descrivo.

Non sarà pertanto di minor pregio dell'opera render istruito il lettore delle cose riguardanti il culto di questa Dea, di cui darò brevissimo cenno. Gli Egiziani, i Greci, i Romani credettero Diana sorella d'Apollo, e che da Latona avesse tratti i natali. La veneravano con apposite feste, fra le quali le così dette *Brauronie* si celebravano dai Greci nell' Attica, dove si cantavano le glorie della Dea. Erale consecrato il mese di novembre, ed in ogni periodo di cento anni celebravansi da' Romani i famosi giuochi *secolari* con pompa degna de' dominatori del mondo (1): il sesto giorno d'aprile, che era il suo natalizio, anco da' medesimi tenevasi in venerazione; chiamavasi *Regina undarum*, perchè protettrice dei porti di mare e della navigazione(2). Numero infinito di statue v'erano di questa Dea, che, a dispetto della barbarie e delle ingiurie de' tempi sono rimaste: i più celebri maestri di scul-

(1) Tomassini, de Donat. cap. 2.
(2) Grutero Tiberio pag. 37 num. 8.

tura e di pittura impiegaronsi in effigiare la Dea. Menecmo e Soida lavorarono la bella statua di Diana Lafria, composta in abito di cacciatrice, con veste però d'oro e d'avorio (1). In Efeso eravi una statua di Ecate, *in cujus contemplatione admonent aeditui parcere oculis, tanta marmoris radiatio* (2). Ed in Chio vedevasi altro simulacro della Dea, *cujus vultus intrantes tristem; exeuntes hilaratum putant* (3).

Rappresentasi con una palla scendente sino a' piedi, ch' ivi sono calzati. Una cintura le stringe la veste, mentre altra più breve le scende dalle spalle, dove è fermata con delle bulle, sì che il seno resta modestamente coperto: nude sono le braccia, come più spedite al saettare: una mezza luna le adorna il capo, da cui scendono sciolti i capelli (4); vari nomi avea la Dea, cioè Ecate, Diana, Proserpina, di cui Virgilio sì disse:

Tergeminamque Hecaten, tria virginis ora Dianae.

(1) Pausania: lib. 10, cap. 37.

(2) Plinio: lib. 36, cap. 5.

(3) Idem 36, cap. 5.

(4) Nelle gemme, medaglie, dipinti vedesi vestita in modi svariati, ma che quasi tutti si combinano con quello descritto; in una gemma è effigiata con le ali.

DANZATRICE (1).

Sei statue di Danzatrici furono rinvenute nell' anno 1754 in una speciosa villa di Ercolano, situata presso la pubblica piazza del Teatro, e del Tempio d'Ercole (2). Questo delizioso luogo estendevasi fino al mare: avea nel centro un serbatoio d'acqua, che in semicerchio presentava due estremità: parterri, frascati, bagni, gabinetti di diverse forme e a varj usi destinati, ornavano il cospicuo edificio, cui facevan corona trentadue colonne; fra l'una e l'altra busti e statue di bronzo erano alternativamente collocate (3). Fra le molte, le sei statue che passo a descrivere, sebbene non le più pregiate in arte, sono d'altronde le più importanti per l'erudizione; la Tavola contiene la più interessante fra tutte.

Il sentimento degli archeologi e degli antiquari che l' hanno osservata è concorde nel dichiararla per una Danzatrice; è desso vie più corroborato dalla autorità di Winkelmann, il cui divisamento tutti hanno abbracciato. Fu egli indotto a ciò dall' essere questa statua (del pari

(1) Statua di bronzo alta palmi sei.

(2) Veggasi la lettera scritta da Winkelmann sulle scoperte di Ercolano, dove si rinverrà una precisa descrizione di questa villa.

(3) Era questo sicuramente l'atrio, che un ordine di colonne e di portici chiudeva: *Atque in his quidem Atrii porticibus imagines majorum collocare mos fuit.* In fatti Giovenale disse alla Satira 8.

Tota licet veteres exornent undique cerae
Atria, nobilitas sola est atque unica virtus.

che un' altra) del tutto a pie' nudi, ricoperta con tunica atta alla danza, sì che mostra le varie parti del corpo, non che dall'avere cinto il crine da una zona intarsiata di argento, che Omero assegna alle donzelle saltanti, detta *tenia* (1). I capelli sono divisi nel mezzo della fronte e formano vezzose inannellature; in fatti gli antichi usavano un istromento per arruffare i capelli, detto *calamistrum, quo matronae capillum crispabant;* e Marcello Donato riporta che sia quell' *acum, quo calefacto, crines contorquentur et crispantur.*

In atto d'affibbiarsi l'abito sulla spalla destra, che coll' intero braccio si presenta nuda fin sopra le coste, vedesi la prodotta Danzatrice nella più semplice attitudine. E questa propizia circostanza ha contribuito moltissimo per potere scernere ed indagare la natura dell'abito da cui è ricoperta. Può senza tema assicurarsi esser quello detto dai Latini *Tunicopallium*, o *tunica palliolata*(2), da Greci poi *Sistide.* Infatti sappiamo, che le donne assettavano sopra del primo abito un' altra veste esteriore, che chiamavano *palla* o *peplus*, e quindi *tunicae pallium* (3).

(1) *πλεκτὰς στεφάνας plectas stephanas.* Queste tenie o corone sono spiegate dai dotti per fasce larghe intessute d'oro e di gemme; così lo Scheffero in Eliano. Il lavorio della intarsiatura della tenia l'idea mi risveglia d'un intessuto di gemme e di oro.

(2) Chiamavansi queste vesti *tuniche palliolate;* o pure a manti, perchè era ad esso unito un leggiero manto. Le donne ricche aveano tanti piccioli manti quante erano le tuniche, e prendendole in questa guisa, sembrava che di due pezzi non ne formassero che uno solo.

(3) Orazio: Satira 1.

La Sistide è così definita da Polluce: *ξυςίς ἔνδυμά τε ὁμῦ, καὶ περίβλημα, καί χιτών. È una veste insiememente a manto e tunica.* Rubenio con l'autorità dello Scoliaste d'Orazio e di Servio avverte, che il *Tunicopallium* dei Latini era composto di tunica e di manto nel medesimo tempo, simile alla Sistide de' Greci; ed era di un pezzo solo la stoffa col manto, siccome dopo vari esperimenti praticati sul vero, e le più accurate osservazioni fatte sopra altri monumenti me ne convinsero. M'indussi a riportar delineato ed inciso l'abito spiegato, a fin di conoscerne l'effetto.

In quanto poi alla Sistide darò per intero la descrizione che ne fa il Finati e del modo di vestirla nella Figura II e III. Si dia una stoffa alta palmi 6 e larga 8, e sia ABCD (1). Si ripieghi la porzione ABEF che sarà di un palmo e once 6 in GH, e si avrà la ripiegatura EFGH destinata a formare il manto. Si raddoppi EFCD con piegare la stoffa nella linea IL e con congiungere il lato FHC al lato EGD, lasciando all'esterno la ripiegatura EFGH, e si avrà la Sistide ILDGE aperta al lato dritto (2). Si congiunga per mezzo di due fibule nei punti MN la parte anteriore alla posteriore dell' estremità EI, e si avrà nello spazio

(1) Queste dimensioni sono variabili secondo la diversa altezza delle figure.

(2) In alcune figure la Sistide è tutta aperta al lato dritto, in altre si ritrova cucita dagli estremi congiunti CD fino all' altezza del fianco, e talvolta è interamente cucita dagli estremi CD sino ad AB, ed in questo caso il raddoppiamento orizzontale ABEF in GH, per ottenersi il manto, sarà fatto dopo la cucitura anzidetta. È da avvertirsi che la Sistide così cucita il più delle volte è succinta ne' fianchi

MN l'uscita della testa, e negli altri due spazi EM IN l'uscita delle braccia. Data la Sistide in questo modo formata se ne vesta la Figura al numero III: si ponga la figura in mezzo della Sistide *e i l d*: si adatti la fibula nel punto N e dall' apertura NI si passi il braccio sinistro situando l'affibbiatura sull' omero; indi si adatti sull' omero opposto la seconda fibula nel punto M, lasciandosi fuori la testa fra MN, e si passi in ultimo il braccio destro per l'apertura ME. Queste due aperture ME NI nel dare uscita alle braccia rimangono cadenti dagli omeri e cagionano l'abbassamento de'lati IKL EGD, quali formano una elegante discesa di pieghe su' fianchi della figura.

DANZATRICE (1).

La statua di bronzo di questa Danzatrice, che forma anello con la precedente, mi conferma nella opinione che l'abito che indossa sia il *Tunicopallium*, e v'ha luogo a congetturare di qual materia fosse mai composto.

In questa statua la veste è succinta ai fianchi, e nell' estremità vedesi adorna di doppia fimbria lavorata a raggi, quale ornamento tiene ancora il manto, ciò che avviene per essere tutto l'indumento di un solo pezzo di stoffa fimbriato nelle estremità e ripiegato, siccome dimostrai nella tavola già descritta. Sembra che la snella

(1) È della stessa altezza dell' antecedente.

Danzatrice sia in atto di dar principio al ballo, poichè in un tempo muove i piedi e prende con le mani l'estremità del manto, da sotto al quale traspare appena il nudo della sinistra. Or tanto dall' atteggiamento, dall' indole della scultura, dall' aspetto delle altre compagne può desumersi, che la stoffa di cui sono ricoperte sia ben compatta e forse di lana, non iscorgendosi in simili vesti quella leggerezza caratteristica de' bei panneggiamenti, quel fluido andamento delle pieghe, quella trasparenza in fine delle principali parti del nudo; ma viceversa un greve di pesante indumento, larghi partiti di pieghe, indecisa precisione di esse, occhi grandissimi e che alle sole stoffe di lana convengono.

La chioma di questa figura è vagamente contornata da una tenia ricca, intarsiata con laminette d'argento, assai adatta ad una danzatrice, poichè le si allaccia nella parte posteriore del capo: i capelli non sono inannellati, sebbene partiti in sul fronte (1); ma dall' occipite si presentano in quel modo, d'una capelliera crespa. Era questo un bellissimo ornamento delle donne, che fece dire ad Aristeneto, che descrisse le bellezze

(1) Le donne maritate usavano dividere i capelli sulla fronte, ma le vergini li portavano uniti in un solo volume. Ad oggetto di spartirli, servivansi le ornatrici d'un ago, così formandone le trecce. *Cedo acum crinibus distinguendis.* Tertull. in opusc de Virgin. vel. E Claudiano, De Raptu Proserp.

Illi multiplices crinis sinuatur in orbes
Idalia divisus acu.

di Laide (1): *At coma nativa crispitudine similis hyacinthino flori.* Così increspata la chioma, impicciolivasi la fronte, che angusta e ristretta nelle donne amavan vedere gli antichi. Al quale oggetto Orazio, parlando di Licoride, disse, . . . *insignis tenui fronte Lycorida* (2); e Silio *castigatae collecta modestia frontis* (3). Di tali esempi non pochi se ne leggono in altri autori, ch' io ometto per produrli alla circostanza, cioè quando tornerò a parlare delle ornatrici.

La tenia o fascia che cinge la testa della prodotta Danzatrice si usava ancora dalle donne in caso che la natura avesse loro data ampia fronte, e che non potessero co' capelli diminuire. E queste fasce dette *teniae* o *vittae*, che le gravi matrone, le vestali, le nubili per modestia cingevano, le vane femmine se ne servivano per parere assai più belle: *Quum et istae, quibus spatiosior modus frontis obtigerat, cultu imminuere studebant* (4). All'uopo, oltre le ornatrici, v'era un' altra razza di persone che impiegavansi, siccome ministri inferiori nella toletta, ara sacrata al sesso muliebre, ed eran essi uomini dalle ornatrici dipendenti, chiamati *ciniflores, qui acus calefactos subministrabant ornatricibus*, a fin d'arricciare ed increspare i capelli. L'ago, o sia il *cala-*

(1) Epis. lib. 1.

(2) Lib. 1. Od. 33.

(3) De Bell. Pun.

(4) Le donne ebree non potevano inanellarsi la chioma nel sabato, ed anco il ritorcerla in qualche giorno dell' anno era riprovato.

mistrum che serviva a quest' uso, ebbe da Marziale l'epiteto di lascivo(1).

Punctaque lasciva quae terebrantur acu.

E Tertulliano ricorda (2): *Simulque se mulieres intellexerunt, vertunt capillum, et acu lascivio-re comam sibi inserunt crinibus a fronte divisis, apertam professae mulieritatem.*

DUE DANZATRICI (3).

Queste due statue, similmente di bronzo, sono come le due precedenti, sebbene lo stile sia in genere alquanto ricercato: in fatti l'esecuzione de'capelli chiaro il dimostra, come del pari il carattere de' volti affatto sprovveduto di sceltezza di forme. Sono le due Danzatrici ricoperte dal *Tunicopallium*, che tengono succinto a' fianchi, ed in movimento di danza, elevando in aria le loro destre in graziosi modi combinate. La prima di esse protende il sinistro braccio, e leggermente prende la veste, mentre l'altra in una delicata attitudine, e tendendo a fare altrettanto, si presenta nobilmente. Non v'ha dubbio che il loro atteggiamento sia una disposizione alla danza, esibendone non equivoche prove e la veste teatrale, e le braccia fra esse contrapposte, e le mani con le dita mosse in questo medesimo senso.

(1) Lib. 11. Epig. 46.
(2) In opusc. de Virgin. vel.
(3) Alta ciascuna palmi 5, once 10.

Relativamente alla maniera con cui le statue descritte sono lavorate, è certo che l'italiano scultore l'eseguisse secondo lo stile greco che in allora vigeva, ma serbando però sempre il carattere delle forme nazionali, desumendosi ciò in particolare dal bulbo degli occhi formato di pasta vitrea a naturale colore. Nè solamente in queste due statue, ma nelle altre ancora non ha guari descritte delle sei danzatrici, si rimarca lo stesso stile, l'uguale carattere di composizione, di esecuzione. Un'altra prova ne sono le ample tenie che cingono ad esse il capo, le quali veggonsi ricamate nel modo stesso che si rilevano nelle figure muliebri italiane (1), abbigliate nel costume di Etruria, ed eseguita in simil modo l'orlatura delle vesti (2), cioè disposta a guisa di piramidette successive, col sandalo toscano (3); qual cosa fece giudicare, non senza fondamento, agli accademici Ercolanesi quando illustrarono queste sei statue, essere le medesime o etrusche, o pure lavorate alla maniera del luogo, supponendole altrettante Canefore, Cistofore, Idriofore ec. ad uso sacro soltanto destinate.

(1) Le tenie in questo modo ricamate si possono riscontrare nel Museo Etrusco.

(2) Si veggano le Tav. II. III. XLVII. ed altre del Tom. I. del Museo Etrusco.

(3) Museo Etrusco Tom. I. Tav. XXXII, XXXVII ed altre.

DUE ATTRICI (1).

Sebbene ne'teatri degli antichi il sesso muliebre non vi fosse rappresentato che dagli eunuchi, non avendo la voce delle donne estensione sufficiente per riempire il vasto recinto del teatro, furono nondimeno erette delle statue ed in marmo ed in bronzo a delle Attrici, tali come esistono nella dicontro Tavola, e sulle quali faccio parola.

Sono entrambe in atto di declamare: la prima di esse, ch'è la più piccola, tiene le mani supine, come se volesse persuadere pregando, *manibus orare supinis* (2); l'altra ha al fianco ripiegata la destra, ed atteggia con molta grazia la sinistra, accompagnando col gesto la parola, che sensibilmente è espressa fra le sue semiaperte labbra. L'acconciatura della testa in amendue è quasi la stessa, e hanno i capelli divisi: una gli ha in parte ritorti col calamistro, e ridotti in trecce cadenti sulla fronte, facilmente per diminuirne lo spazio, e ritenute da una specie di fascia o tenia che fa fiocco in mezzo, dopo aver cinto con bell' ordine i capelli; quali trecce, a foggia di tubi eran dette da'latini *spirae*, e valevano ad impicciolire, come già dissi, la fronte. Altro volume di trecce ancora calamistrate scendono gradatamente sul collo, vedendosi chiaramente l'idea di far pompa

(1) Statue Ercolanesi di bronzo. La prima alta palmi quattro e once 6, la seconda alta palmi cinque ed once 10.

(2) Virgilio, Eneide lib. 4.

della ricchezza della chioma (1). Giova conoscere che la seconda delle suddette Attrici presenta un lavoro non meno sfarzoso nell' acconciatura della testa; poichè i capelli a quel modo calamistrati, che Varrone chiamava *cirri*, ed i Francesi dicono *cheveux frisés*, sono anche da una fascia o nastro ristretti.

Sono vestite con manto, che più prolisso trovasi in una di esse, la quale ha sandali a' piedi che paiono di que' toscani, cioè *una suola alta*, come bene spesso vedesi negli etruschi monumenti. È da notarsi, che all'epoca in cui furono costruite le due statue delle Attrici, l'arte fusoria trovavasi presso gli Ercolanesi e Pompeiani, siccome presso di noi a' tempi del medio evo; imperciocchè eran fuse, ed indi riunite in più pezzi. La prima delle due che descrissi è composta di sette pezzi, la seconda di dieci. Son desse riunite ne' così detti sottosquadri, e benissimo eseguite le connessioni, non lasciandole ravvisare, e illudono come se fossero un pezzo solo.

(1) Esisteva ne' prischi tempi l' usanza, che le donne ingrossavano la chioma con fittizi capelli. Lo ricorda san Girolamo alla sua Demetriade de Serv. Virg. così: *Quando eras in saeculo, ea quae erant saeculi diligebas, ornare crinem et alienis capillis turritum verticem struere.*

DADUCA

OSSIA

PORTAFACE (1).

Questa statua, provveniente dalla casa Farnese, non saprei ora indicare se esprime una Cerere, o la Notte, o la Luna, imperocchè niun segno caratteristico scorgesi in essa, ed è sprovveduta degli attributi che accompagnano la Dea dell' agricoltura, quella che presiede alle tenebre, l'altra che le rischiara coll' argenteo suo disco. Non potrei d'altronde indagare l' idea di colui che la restaurò, il quale, mancando alla statua la mano destra, nel supplirvela le ha fatto strignere una face. È vero che i Daduchi (2), o portafaci, erano de' sacerdoti di Cerere, che nella celebrazione de' misteri di questa Dea in Eleusi portavano una face, ma non leggiamo d'esservi state delle Daduche, anzi secondo asserisce Pausania, il matrimonio era interdetto al gran sacerdote; cosicchè se Daduche vi fossero state non parrebbe che al primo fra i sacerdoti Daduchi si vietasse il prender moglie, quando a' semplici sacerdoti era permesso.

Ma le opinioni che si enunciano non sono fondate, tanto maggiormente, che il ristauratore

(1) Statua in marmo grechettò alta palmi sei.

(2) Daduchi in greco Δοδρόχος, o lampadatori. Deriva dalla parola *Das*, legno, ed *echo*, io trovo, o porto. (*Meurs. Graecia Feriata Eleusia*). Il Daduco era anche sacerdote d'Ercole presso gli Ateniesi.

ha supplito con una face nella mano al difetto della statua. Per altro è questa una graziosa figura, in cui è espressa un' aria di leggerezza che sorprende. Sta in atto d'incedere con una face nella destra, sostenendo con la sinistra un lembo della svolazzante e breve tunica, o sia della ripiegatura della lunga sistide, che dà l'illusione d'una breve tunica sopraimposta ad altra più lunga. Il manto che svolazza dalle spalle della statua è l'*ampecomio*, che gonfio sovrastandole quasi in semicircolo sul capo, fa chiaramente conoscere che essa cammina contro la correntia d'impetuoso vento; in somma l'arte ha espresso nel marmo quel che più poteva in genere di scultura e di panneggiamento.

VASO FITTILE.

Tra gli ornamenti di pietra, di metallo, di terra, con figure in rilievo e senza, ma ricoperti di gioje, d'oro, d'argento, debbonsi annoverare i vasi, la cui origine risale a'tempi remotissimi ed oscuri. I primi usaronsi nelle sacre ceremonie e nelle grandi solennità. Eran di terra; tanta semplicità e umiltà praticavasi nell' offerire a'numi! Nelle case de'privati il lusso aveva introdotto già il vasellame d'oro e d'argento. Ve ne furono di que' detti Murrini, Cinerari, Etruschi, Tericlei (1),

(1) Da Tericlete, vasajo di Corinto, che fu il primo a fabbricarne. Plinio n'assicura ch' e' fabbricava sul tornio con legno di terebinto. (*Lib.* 16. *cap.* 40). Secondo Ateneo que'vasi erano schiacciati a'lati, molto profondi, guerniti di orecchie. (*Lib.* 11).

di teatro, da bere (1), di terra rossa, con palme (2) e di altra nomenclatura. In origine composersi di corno (3), di legno, di terra cotta, di marmo, d'avorio: poi intarsiaronsi d'oro, d'argento, e le forme l'una all' altra si succedettero sì svariate e belle, e a tal perfezione, che oserei dire all' infinito. Gli antichi servivansi de' vasi nelle libazioni che su le vittime praticavano; così Festo: *Praefericulum vas aeneum sine ansa patens, summum velut pelvis, quo in sacrificio Opis Consivae utebantur.* I Romani, che nelle religiose cose adottavano quella naturale semplicità, che forma il bello in ogni soggetto, faceano uso di vasi sì semplici, che Plinio ebbe a dire: *In sacris non murrhinis, crystallinisve sed fictilibus praelibabatur innocentius*(4); e Apulejo con-

(1) Essi consecravansi a Ercole-beone, come pure a Bacco. Su d'un ara posta in Campidoglio, vedesi la tazza d'Ercole; su d'un' altra la seguente iscrizione:

HERCOLI
IVLIVS . HERMA
D. D. L. M.
CVM . SCYPHO

(2) I vasi portanti palme sulle medaglie, annunciano de' giuochi celebrati nella città, che gli ha fatti coniare; il loro numero indica quello de' giuochi. Su quelle di Eliopoli, battute in onor di Caracalla, se ne veggono sino a tre. Spesse fiate que' vasi sono posti su d'una tavola e la palma v'è piantata dentro; alcuni se ne veggono sulle medaglie de' Macedoni e di Tessalonica.

(3) A tempo di Giulio Cesare, i Germani e' Galli beveano in corni di bue. Veggiamo che tal sorta di vasi erano ancora in uso sotto Trajano, poichè il corno ch' e' trovò nelle spoglie di Decebalo, re d'un popolo barbaro, fu da quel gran principe consecrato a Giove-Cesio, allorchè moveva egli a combattere i Parti e traversò quindi la Siria.

(4) Lib. 35. cap. 12.

ferma ciò parlando della semplicità e povertà del popolo romano : *Paupertas Populo Romano imperium a primordio fundavit , proque eo in hodiernum Diis immortalibus simpulo , et catino fictili sacrificat.*

Il Vaso fittile da me prodotto è dipinto con figure rosse in campo nero; è uno di que' vasi vinari antichi, che si sono osservati anche nelle monete di Arado. Rappresenta da una parte una Sfinge(1), col corpo di leone e la testa femminea, tal quale adornolla Sofocle tostochè ne' suoi versi disse: (2) *Sphynx volucris pennis, pedibus fera, fronte puella,* cinta la fronte di doppio diadema, con ali spante, accovacciata sul greppo d'un monte(3), con un Sileno in atto di presentarle un volatile. Dall' opposta parte sonovi due figure ammantate, una delle quali porge all'altra, ch'è diademata, un ramoscello. La Sfinge è bella nel viso, al naturale tratta in sua possanza; ma in ogni parte, meno il corpo, è tutta tempestata di piccioli globi, chiari taluni, oscuri gli altri, e semplici o immedesimati, che a prima vista sorprendono. Il Sileno tiene nella sinistra un tirso con nastri o fasce a ciondoloni, mentre con la dritta of-

(1) *Aegyptii ex leone, et virgine Sphynges perficiebant, quales videmus hic Romae, et alibi; ea scilicet de causa, quod Quintili et Sextili mensibus, in quorum tutela leo et virgo sit, exuberet Nilus.* (Bellonius: lib. de Admirabil. Antiq. rerum).

(2) Auson. Eidyl. xv.

(3) *Insidens scopulo viae imminenti insolubilia aenigmata transeuntibus proponebat, et quotquot ea dissolvere non poterant, unguibus, et aliis interficiebat.* (Lactantius Thebaidos interpres).

fre un augello alla Sfinge; dubbia è l'idea sulla domanda che le indirizza. La testa è ombreggiata da una vite, cui sono attorte delle tenie, e una fascia gli circonda la fronte (1). La foggia degli abiti è curiosissima, e sulla pelle ha gl'indicati globetti, creduti dal Quaranta indizio certo dell' irsuto pelo che la ricopre (2): un picciolo ornamento nuovo e bizzarro gli cinge il petto; un grembialetto d'irregolar forma gli è sul davanti.

Prima di chiudere l'articolo non sarà discaro un qualche cenno sulla Sfinge (3). L'idea del favoloso animale perdesi nel bujo della più rimota antichità. Sofocle (4), Aristofane (5), Palefato (6), Pisandro (7) ed altri, chi le dette una forma, chi l'altra; la più è quella del capo di leone terminato con testa femminea. Ne' monumenti di Karnak il corpo è leonino, la testa d'ariete, e in que' osservati da Erodoto la testa era d'uomo,

(1) Il culto di Bacco s'innestò con quello della Beozia, giacchè la Sfinge egizia fu nota dappoi a'Beoti e portata in Grecia da' Fenicii: quindi fu effigiata nel modo come si vede in questo vaso; Sofocle fu il primo che in tal guisa la espresse. (*Aedip. Tyr. v.* 516).

(2) Real museo Borbonico, edizione di Napoli. (*Vol.* XII *Tav.* IX).

(3) La Sfinge era un mostro presso Tebe: avea la testa e le mani di donna, il corpo di cane, ali d'uccello, umana voce, zampe leonine, coda di drago; diceasi Sfinge a *constringendo vel vinciendo*, perocchè stringeva talmente i passaggieri con astute quistioni, ch'erano inesplicabili.

(4) Oed. Tyr. v. 399.

(5) Sì esso (*Ran. v.* 1387), che l'antecedente autore, le dettero testa di donzella e corpo di capra.

(6) N'assicura ch' ella spiegavasi con voce umana (*Cap.* 7).

(7) Le aggiunse la coda di dragone. (*Presso lo scoliaste di Euripide Phoen. v.* 1748).

dal che la si chiamò *androsfinge*. Talvolta la veggiamo con la testa di sparviere, tal altra con le mani, come nell'obelisco del Sole in Roma, non che con la coda di pesce. Grazie a' poeti e agli artisti, la Sfinge subì nella figura tante svariate forme, dandole chi la testa di sparviere, chi le mani, chi le mammelle (1). Nello zodiaco di Latopoli, oggi Esne, le sculture delle Sfingi sono, siccome dissi, con una *calantica* (2), che ne copre il capo. Il Quaranta crede che il dipinto del Vaso sia una parodia dell' enigma dato dalla Sfinge ad Edipo; io credo non potervi essere alcuna analogia, perocchè ivi il Sileno sembra sia quegli, ch' aringhi soltanto la Sfinge.

DUE CACCE.

In una stanza esistente nella casa detta Omerica in Pompei, vagamente dipinta con bellissimi grotteschi, vi sono sopra d'una fascia che gira intorno allo zoccolo, su fondo nero, effigiate due Cacce di Centauri e Leoni, che descrivo nella presente Tavola. Nella parte superiore in mezzo a due Centauri sta un Leone in atto di ripararsi dal colpo di sasso ch' uno di essi correndo è in atto di scagliargli, mentre l'altro a tutta fuga dirige un colpo di lancia contro la belva, che ir-

(1) Sphynges villosas comis, mammis prominentibus dociles ad feritatis oblivionem. (*Solinus et Diodorus Siculus*)

(2) Era un ornamento a forma di cuffia, ed è lo stesso che quella.

resoluta a quale de' due assalitori debba avventarsi, esprime tutta la rabbia e il furore che la spingerebbe a sbranare uno de' due mostri, se non temesse di dietro l'assalto dell' altro; i due Centauri hanno ad armacollo nebridi svolazzanti. Riportai altrove, che di questa pelle vestivano i seguaci di Bacco, egli stesso, i Fauni, le Baccanti ec. Non saprei che dire e perchè il dipintore, come osserva il Bechi, abbia ad essi in queste cacce fatta indossare delle nebridi; ma quelle in luogo di pelli di giovani cerviotti o di pantera, debbon essere, a parer mio, di leone, poichè i Centauri indossavano le pelli degli animali uccisi; tali sono. Due alberi chiudono la scena, e vicino ad uno di essi evvi altro animale che fugge.

L'altra caccia dipinta nel basso di questa Tavola rappresenta un Leone ferocissimo in atto di scagliarsi contro un Centauro fuggente, il quale vuole spaventare la belva con una mazza che ha in mano, mentre altro Centauro, che par che accorra alla difesa del primo, è in atto di rivolgersi con picca per ferire il Leone. L'impeto della fiera, il movimento e l'espressione de' due Centauri, cioè di quel che fugge e dell'altro che insegue, sono benissimo espressi: anche questi due sono provveduti di cuoio ferino, posto ad armacollo; due arboscelli compiono lo spettacolo. Nè è da maravigliarsi se gli antichi dipingessero assai bene gli animali feroci, perocchè trovavano l'opportunità di vedere e studiare i furori ed i moti del-

le indomabili bestie nelle frequenti cacce che si eseguivano negli anfiteatri, quali furono detti *ludi publici , scenici , gladiatorii, circenses (venationes) qui in publico ederentur* (1).

ANGELO CUSTODE

DI

DOMENICO ZAMPIERI (2).

Autore di questo bel quadro in tela è Domenico Zampieri, bolognese , detto il Domenichino, nato nel 1581 da un artigiano. Egli studiò da prima sotto Calvart, poscia passò alla scuola de' Caracci, di cui fu il più compito allievo; finalmente Annibale fra essi terminò d'istruirlo. Mengs lo ascrive nel prim' ordine dei dipintori di raro merito, e fu per vero il più grande pittore de' tempi suoi dopo Raffaello , Coreggio , Tiziano. Frequentando i luoghi dove il pubblico si univa a torme, poteva bene osservarne i naturali movimenti di gioia, di collera, di bontà, d'indignazione, di timore, sì che *egli disegnava gli animi degli uomini e ne colorava la vita,* come disse il Bellori. L'Algarotti l'anteponeva pur sempre a' Caracci, e il Pussino lo stimò il primo pittore dopo l'Urbinate. Nè solamente l'arte sua era esimia nel dipingere , ma in quella altresì dell' insegnare ;

(1) Bulengero: De ludis veterum pag. 10.

(2) Quadro in tela alto palmi nove e mezzo, largo palmi otto.

l'attestano le opere di moltissimi suoi scolari. Non v'ha dubbio che i dipinti dello Zampieri non vadano esenti da colpa o vizio; ma queste imperfezioni eran figlie del secolo in cui egli viveva. In fatti quel non so che di gonfio ne' suoi panneggiamenti, un certo abuso di svolazzi ed altre bizzarre idee nella composizione, furono errori fatali nel principio del sedicesimo secolo, a cui andarono soggetti i migliori ingegni, che in quel torno operarono. Il Domenichino arricchì Roma e Grottaferrata di molte e bellissime pitture a fresco, che del suo sublime ingegno rendono larga testimonianza. I suoi quadri di figure in ispecie sono pregiatissimi: son desse collocate in luogo e positura, che serve all' assieme, e da per tutto vedesi una luce che rallegra lo spirito; l'attitudine ed il volto delle medesime sono così bene espresse, che sembra sentire o vedere ciocchè dicono ed operano. Napoli fu la tomba del Domenichino! Il Corenzio, la cui fama fu sempre di gran lunga inferiore a quella di lui, gli dette delle grandi mortificazioni; e, compostasi una fazione d'antagonisti, ad altro non badarono che ad inquietarlo con calunnie, e con atti della più nera invidia e sottilissima perfidia. Cosicchè tali soperchierie l'indussero a fuggir via di nascosto per Roma; poi con tristi auspici ritornò in Napoli. Dipinse le storie all'intorno della cappella di san Gennaro, non che le basi della cupola, opera, che ai forestieri fu sempre contrastata, e molto innanzi

condusse anche le sue tavole; se non che da invidia (così è la fama accreditata da' fatti anteriori e susseguenti alla morte) gli fu abbreviata la vita, per cui le sue pitture restarono non compite. Chi disse da veleno affrettatagli la morte, e chi da pene d'animo, che gravissime soffrì dagli emoli suoi non solo, ma altresì da' parenti. Vittima della violenza, ambizione, e iniqua frode del Lanfranco, e di altri faziosi, dovette compiere l'ultimo atto della tragedia. Ma ora la posterità più giusta, poco curando le ombre degli estinti, estolle la sua voce, e rende al merito dello Zampieri la meritata laude. Non uno, ma tutti convengono, che il Domenichino è preferibile nelle opere sue a quelle de' suoi maligni detrattori (1), che gli stremarono i giorni, e la sua riputazione va del pari diramandosi con la depressione di quelli.

Non saprei dire quale smania fosse quella di riempiere un qualche spazio del quadro con armi ed emblemi, poco convenevoli al soggetto. Nel quadro dell' Angelo Custode, quasi un terzo della tela è occupata dalle inconcludenti fastose armi della siciliana famiglia Vanni, e sono tanto fuori opera, che sensibilmente contrastano con la umiltà dell' Angelo, e con quella celestiale bellezza, che oscura nel tempo stesso e le gentilizie armi del Vanni e le arti di Lucifero. Checchè ne

(1) Tullio, Plinio, Quintiliano parlano degli artefici greci comunemente di una stessa maniera, perchè essendo una la voce del pubblico, una era ancora la loro. (*Lanzi, Stor. pitt. vol. 2.*)

sia però l'Angelo Custode, col bel fanciullino ch' egli ricopre del suo grande scudo, onde prevenire le insidie di Satanno, sono rappresentati stupendamente. L'Angelo col gesto e con la voce fa al Signore tutti i sensi reverenti, sì che il fanciullino gl' intende: con la destra gli addita il cielo, ed in pari tempo chinando gli occhi a riguardarlo, sembra che lo imbeva di sante esortazioni: con la sinistra tiene lo scudo, difendendo l'innocenza dalle seduttrici lusinghe del traditore, che messosi in disparte, tutto accovacciato stassene dietro allo scudo, in atto di far pervenire la sua voce alle orecchie del bel fanciullino. Questi con le mani giunte, vivo e leggiadrissimo quanto mai, par che al cielo volgendo lo sguardo, v'indirizzi pure i suoi pensieri e gli affetti dell' animo. L'insieme di tutto il quadro, e là dove le figure camminano, è bellissimo: pur bello è il paese, che non senza arte volle il pittore figurare forse pel sentiero della vita, ora scabroso, ora piano, sempre pericoloso, e privo del divino aiuto, cioè fallace e di perdizione. In somma questa sola fra le tante opere del Domenichino basterebbe a formar la sua gloria, e senza tema di mentir la laude, farlo dichiarare il pittore fra tutti i pittori.

Un Vanni, già dissi, commise al Domenichino questo quadro, e nello zoccolo è scritto il nome di Zampieri, e l'anno 1615. Il museo Borbonico del quadro possiede solo la metà, poichè, essendo nella chiesa di san Francesco di Palermo,

da mano rapace e barbara (vergogna del secolo!) fu tolta via la parte superiore, dove in una gloria bellissima aveva Zampieri, nel cielo dischiuso, dipinto i godimenti di quella sede eternamente beata.

BALLO D'ANGELI

DI

GIUSEPPE CESARI

La depravazione del secolo che ingigantiva e in cui fiorì Giuseppe Cesari nato in Arpino fu la causa che lo spinse a dare un urto maggiore al pingere manierato (1). Lanzi, parlando di esso, dice: » *Fu insigne fra i pittori, come il Marino fra i poeti, ed amendue secondavano, ciascuno nella sua professione, il gusto degeneratore del secolo, promovendo l'error comune* ». Nè gli esempi ed i gridi del Caravaggio e de' Caracci potetter mai esser bastevoli a richiamar la pittura all' imitazione della natura. Il mal esempio del Cesari, così dannoso anche a' maggiori ingegni, era accordato da una certa vaghezza e facilità di esecuzione, da una prontezza e soprabbondanza d'invenzioni, che non ostante i difetti che campeggiavano nelle sue pitture, gli aprirono la strada a corrompere senza ostacolo alcu-

(1) Fiorì nel secolo XVI e morì ottuagenario nel 1640. Di lui si hanno molte pitture in Roma, e nella volta della Sagrestia di san Martino de' Certosini in Napoli; ma Roma fu il teatro di sua fallace pretesa gloria.

no il secolo sull' orme sue avviato. Onorato pe' suoi talenti della protezione di Gregorio XIII, da cui ebbe non pochi efficacissimi aiuti, ammirato dagli esperti nell' arte, ebbe campo di salire in tal credito, che venne riputato il maggior maestro che in Roma si fosse. La facilità, il fuoco, il frastuono, le turbe di gente che riempivano le sue istorie, gli atteggiamenti che con forza esprimeva, gli faceano non avvertire le scorrezioni del disegno, la monotonia delle estremità, la secchezza de' panneggi, la poca degradazione de' colori, non che gli accidenti delle ombre e de' lumi.

Il Cesari sopravvisse di molto al Caravaggio ed a' Caracci suoi antagonisti, ed i pittori che vennergli d' appresso, furono assai peggiori di lui. Nato pittore, aveva sublime ingegno per nascondere in parte gli accennati difetti: coloriva a fresco egregiamente e dava anima e vaghezza alle figure, come lo attestano le innumerabili opere sue mandate sì alle corti estere che a' privati, eseguite nelle chiese e in altri luoghi di pubblica venerazione.

Questo quadretto, che descrissi e produssi in Tavola, presenta un ballo di Angiolini, volteggiando intorno ad una massa di splendori. Svolazzano essi e carolano in molte svariate guise da sotto in su; e quelle mosse pronte e naturali di que' puttini, la facilità con cui eseguono la danza, sono argomenti non lievi per giudicare del merito di sì grande artista. Ed a questa ori-

ginalità vi giunse egli non tanto con lo studio del vero, quando con la fervida sua immaginazione, sola capace a dargli modello di cose mai viste. Perciò è degno il quadretto in tavola di prender posto in questa raccolta, per esser fornito di quelle grazie, onde sono ornati quasi tutti i dipinti dell' Arpinate.

Sul modo poi con cui egli dipingeva, e intendo dire sul così detto far di maniera, conchiuderò, che se a giusto titolo si rende biasimevole nelle circostanze dove la natura possa essere consultata, è lodevolissima e da recar maraviglia la sua forza d'ingegno atta a rappresentare un soggetto, che non potendosi vedere, è necessario crearlo nella fantasia, e quivi ritenerlo fermo finchè non sia sviluppato in disegno; in modo, che a cosa veramente veduta si assomigli, come appunto il Cesari ha potuto fare nella corona de' putti celestiali rappresentati in questa bellissima danza.

TESEO
CON
CENTAURO (1).

Plinio facendo la Storia della pittura ci racconta, che la prima maniera che usarono gli antichi nel dipingere fu il *lineare*, e poscia il *mo-*

(1) Monocromo alto palmo uno, once quattro; largo palmo uno, once undici.

nocromo, o *monocromato* (1). Ciò che fosse precisamente questo genere di pittura non è chiaro a segno che si possa affermare: non v' è dubbio però, che simili pitture *monocromate* eran fatte con chiaroscuri del medesimo colore, in fatti *monochroon*, o *monochromon*, o *monochromaton* può indicare un solo colore. I due primi artisti che coltivarono la pittura, inventata secondo Plinio da Filocle Egizio, o da Cleante di Corinto (2), furono Ardice di questa stessa città, ed un Telefane da Sicione. Eglino facevano consistere tutta l'arte loro in tracciare alcune linee, mediante le quali davano a conoscere le ombre e i lumi, niuna idea avendo essi del colorito. Lo stesso Plinio aggiunge, che gli antichi dipinsero i *monocromi* col cinabro, e Petronio, descrivendo una galleria, ricorda i *monocromati* di mano d'Apelle (3). Tutte queste notizie sono chiara-

(1) Plinio lib. 35. cap. 9, parlando di Zeusi dice, che facesse de' chiaroscuri di bianco. *Pinxit et monochromata ex albo.* E nello stesso lib. cap. 3, quando tratta de' principii della pittura, dopo aver mentovata la lineare, soggiunge: *Itaque talem primam fuisse: secundam singulis coloribus, et monochromaton dictam postquam operosior inventa erat, duratque talis etiam nunc.* Ed al cap. 5 del detto libro: *Quibus coloribus singulis primi pinxissent, diximus cum de pigmentis traderemus in metallis. Qui monochromatea genera picturae vocaverint, qui deinde, et quae, et quibus temporibas invenerint, dicemus in mentione artificum.*

(2) Lo stesso Plinio nel lib. 35. cap. 8. sugl'inventori riporta: *Quod si recipi necesse est, simul apparet multo vetustiora principia esse, eosque qui monochromata pinxerint, quorum aetas non traditur, aliquanto ante fuisse, Hygiaenontem, Dinian, Charman, et qui primus in pictura marem foeminamque discrevit, Eumarum Atheniensem figuras omnes imitari ausum, quique inventa ejus excoluerit, Cimonem Cleonaeum.*

(3) *In Pinacothecam perveni vario genere tabularum mirabilem. Nam Zeuxidos manus vidi nondum vetustatis iniuria victas; et Protogenis rudimen-*

mente comentate dal presente bellissimo monumento, da cui appariscono la valenzia e le nozioni che gli antichi avevano nell' arte, le quali nel 24 maggio del 1746 vennero sotto l'esame de' dotti, e fecero la maraviglia degli artisti; fu desso rinvenuto in Resina in quel luogo stesso, in cui disotterravasi il tesoro dei papiri.

Sopra un pezzo di marmo greco levigatissimo vedesi dipinto a sottili tratti di pennello con cinabro questo ammirabile *monocromo*. Dalle stesse parole di Plinio sembra potersi congetturare, che questo *monocromo* appartenga alla bella epoca delle arti greche. Ma che questi *monocromi* fossero dipinti per lo più sul marmo, Plinio nol dice, solamente assicurando, che il metodo tenuto dagli antichi di formare queste pitture *monocromate* col cinabro era andato a' tempi suoi in disuso (1). Non può lodarsi abbastanza la purità e la bellezza de' contorni, la grazia della composizione e la verità dell'espressione del monumento.

ta, cum ipsius naturae veritate certantia, non sine quodam horrore tractavi. Jam vero Apellis quam Graeci Monochromon appellant, etiam adoravi. (Petronio al num. 232.) Nella vita di Zeusi scritta ed illustrata da Carlo Dati si legge, ch' egli facesse de' chiaroscuri di bianco e delle figure di terra, le quali sole furono lasciate in Ambracia, quando Fulvio Nobiliore trasportò a Roma le Muse.

(1) Plinio chiama *monocromati* non solo le pitture d'un color solo, ma di più colori ancora, purchè non sieno mescolati fra di loro. In fatti il Venusino nel lib. 2. della Satira settima, ver. 97. dice così:

Aut Placideiani contento poplite miror
Proelia, rubrica picta aut carbone; velut si
Re vera pugnent, feriant, vitentque moventes
Arma viri?

Gli Ercolanesi, prima che altri, riconobbero nel presente *monocromo* il centauro Eurito nel momento che Teseo gli toglie la bella Ippodamia già da quello rapita, e che nel tempo stesso lo uccide. Sono d'accordo i mitografi fra loro, che insuperbito Piritoo figlio di Issione re dei Lapiti per le nozze d'Ippodamia, donna di maravigliosa bellezza, invitò i centauri, e con essi Ercole e Teseo, a sontuoso e numerosissimo banchetto. Ognun sa che Teseo, dopo Ercole, era il più valoroso ed il più celebre degli eroi, come i centauri per la loro incontinenza, di cui bene spesso ho parlato, avevano fama volgata di dissoluti ed intemperanti. In quel convito, dove al dir del Sulmonese, *ebrietas geminata libidine regnat*, violando brutalmente la ospitalità, si dettero a rapire le donne Lapite; e l'audacia di Eurito, centauro tra gli altri il più crudele ed il più famoso, giunse fino a rapire la stessa Ippodamia sposa di Piritoo:

> Raptaturque comis per vim nova nupta prehensis.
> Eurytus Hippodamen.

Ercole e Teseo, visto l'oltraggio, che quei mostri commisero sul loro amico re de' Lapiti, si accinsero a farne vendetta, trucidandone alcuni, altri costringendoli alla fuga. Ovidio nelle sue Metamorfosi descrisse con bella ipotiposi il tragico avvenimento(1), e disse che Teseo atterrò sot-

(1) Duxerat Hippodamen audaci Ixione natus:
Nubigenasque feros, positis ex ordine mensis,

to il peso di vaso antico Eurito, e che in un punto stesso gli fece sgorgare il sangue, vomitare il vino, saltar le cervella. Nel mio *monocromo* però la fine del Centauro non è così. Egli è ucciso con ben diretto colpo di spada o daga, che che al vederlo diresti dovergli trapassare il petto da parte a parte (1). Nudo è il bel corpo dell'

Arboribus tecto discumbere jusserat antro.
Aemonii proceres aderant; aderamus et ipsi,
Festaque confusa resonabat regia turba.
Ecce canunt Hymenaeon, et ignibus atria fumant:
Cinctaque adest virgo matrum nuruumque caterva,
Praesignis facie. Felicem diximus illa
Conjuge Pirithoum.

È altrove lib. 12. ver. 227. e seg.

captaeque erat urbis imago.
Faemineo clamore sonat domus. Ocius omnes
Surgimus, et primus, Quae te vecordia, Theseus,
Euryte, pulsat, ait, qui me vivente lacessas
Pirithoum? violesque duos ignarus in uno?
Neve ea magnanimus frustra memoraverit heros,
Submovet instantes, raptamque furentibus aufert.
Ille nihil contra, neque enim defendere verbis
Talia facta potest: sed vindicis ora protervis
Insequitur manibus, generosaque pectora pulsat.

(1) Non può conoscersi perchè l'artefice abbia voluto dare ad Eurito un fine tutto diverso da quello che i mitografi gli danno. Ovidio fra gli altri dice al proposito, lib. 12. ver. 235.

Forte fuit juxta signis extantibus asper
Antiquus crater, quem vastum vastior ipse
Sustulit Aegides, adversaque misit in ora.
Sanguinis ille globos pariter, cerebrumque, merumque
Vulnere et ore vomens, madida resupinus arena
Calcitrat:

per cui convien conchiudere, o che sia un errore manifesto dell' autore del *monocromo,* o che esso rappresenti altro avvenimento, o pure che possa definirsi una libertà dell' artefice in così comporlo.

eroe Teseo; fierissimo e nobile nell' atto della pugna. E' preme con un ginocchio la groppa del centauro Eurito, lo forza con quella poderosa pressione e lo costringe al suolo; con la sinistra lo ghermisce pe' capelli e l'uccide. Eurito tiene ancora afferrata con una mano la sua preda, e con l'altra stringe quella di Teseo per isprigionarsi dal forte braccio di lui: l'azione nella parte cavallina del corpo del Centauro è ammirabile. Vedesi cedere, e costretto a terra dal ginocchio di Teseo, le gambe anteriori fanno ogni possibile sforzo per potersi rialzare. L'espressione della testa mostra così bene il terrore che la sovrastante morte cagiona al Centauro, che è impossibile d'immaginarsi cosa più sublime e di maggior verità. Belli sono ancora i panneggiamenti, non che lo svolazzante pallio del vittorioso eroe, che in quella guisa si osserva pel movimento del battagliare agitato; finalmente il panno che cinge Ippodamia di sotto la cintura, del quale essa con la mano n' alza un lembo.

Fra il terrore e il dolore è pur bella la donna, che sembra voler profittare della lotta in cui è impegnato il vile e lordo rapitore, per isvincolarsi dalle sue mani; è nell' atto di far forza col braccio puntellando la mano al petto del Centauro per meglio fuggire. Come eroico è il subbietto di questo *monocromo,* così sono le forme guerriere e sublimi, che l'arte greca ha date alle figure che in esso campeggiano. Questa bella composizione

ha somministrato non ha guari materia ad un celebre artista de' nostri tempi d' immaginare un gruppo colossale, che eguale argomento rappresenta, dando occasione a molti di considerarvi una non lontana similitudine da quelle figure del prodotto *monocromo*, onde furono dall' arte greca fregiate le metope del tempio di Teseo.

SCENA COMICA

IN

MOSAICO

Nell' aprile del 1762 in una casa posta fuori le mura di Pompei fu ritrovato il prezioso quadro in mosaico che in questa Tavola imprendo a dilucidare; e dissi prezioso, perocchè il dotto Winckelmann, parlando di certa pittura ritrovata nell' antica Stabia, correndo l'anno 1759, crede esserne una bella copia. E discorre pur di questo mosaico ch' ora descrivo e di un altro, amendue di ugual finezza di lavoro, rinvenuti incastrati con orlo d'alabastro orientale nel mezzo di grossolano pavimento di due camere in un edifizio fuori le mura di Pompei. L'autore di essi si vuole Dioscoride di Samo(1), il quale è proba-

(1) Dioscoride fu uno de' più valenti intagliatori in pietre fine. Fiorì a' tempi di Augusto, di cui intagliò diverse effigie in piccoli sigilli. In Francia esiste un' amatista in cui è superbamente intagliata una testa di Solone, con la parola Dioscoride in greci caratteri.

bile che fosse stato invitato dall'imperatore Claudio, cui l' edifizio sembra che appartenesse, di venire dalla Grecia in Roma per eseguire quei lavori, o piuttosto per imparare l'arte in Roma, dove meglio che in Grecia, nel tempo della decadenza delle arti eran queste d'assai più pregiate. Quando fu scoperto, essendo il primo e l'unico cred' io che in quel torno fosse comparso alla luce, i conoscitori delle arti degli antichi ne rimasero oltremodo maravigliati per la sua bellezza, purità di disegno, finezza di opera, sì che la regia collezione ne risentì non leggiero incremento.

La composizione di questo mosaico è una scena espressa da quattro figure mascherate (1), e che suonano degli strumenti. La prima di esse rappresenta un uomo, stante a destra del quadro, in atto di suonare un gran cimbalo, o tamburo: la seconda che segue sembra una donna che accorda al suono del cimbalo del compagno quello de' due crotali che agita nelle mani: la terza, parimenti donna, che si vede di profilo suona due tibie; la quarta in fine, che è un fanciullo, dà fiato ad una piva. È inutile il dire che ne' panneggiamenti si scorge una eleganza, tra per le pieghe ampie e diffuse, che per l'espressivo e maestoso tratto che seconda le membra:

(1) Gli antichi abbondarono d'idee diverse nel genere di maschere, che usavano. Alcune sembra che fossero adattate ai soggetti, ed all' argomento che trattavano, ed altre di puro capriccio, o di caricatura, come anche vediamo a dì nostri. Non possiamo pertanto ragionar su di ciò con fondamento, mancandoci le notizie de' costumi e degli usi che aveano gli antichi per tal materia.

Lati, amplique sinus pannorum, et nobilis ordo
Membra sequens.

La composizione è ottimamente e maestrevolmente aggruppata, condotta e disegnata con molta precisione. I capelli e le picciole erbette che ornano le maschere e le palpebre sono d'una sottigliezza impercettibile quasi all' occhio; ma ciò che accresce il pregio del monumento si è il nome di Dioscoride che in caratteri neri vedesi segnato nella sommità del quadro, alla parte sinistra

ΔΙΟΣΚΟΥΡΙΔΗΣ ΣΑΜΙΟΣ ΕΠΟΙΗΣΕ

Dioscoride di Samo fece, nome sino a quel momento sconosciuto, e che arricchisce l'elenco degli artisti greci di cotanto celebre intagliatore in pietre fine.

L'intero lavoro è contesto di piccioli pezzi di paste vitree, di vaghissimi colori cangianti, e di una sottigliezza non ordinaria. E per verità da non pochi credevasi, che questo mosaico ed altri di simil lavoro che serbansi nel museo Borbonico, fossero di pietre dure conformati; ma sembra che un musaicista non comune abbia senza alcuna dubbiezza fatto conoscere (1), che i pezzi costituenti il musaico sieno di pasta, e che il grado di durezza, la qualità intrinseca e specifica sia corrispondente alla stessa materia, che si adopera ne' musaici moderni.

(1) Il Luchini.

BACCANTI
E
BACCO (1).

Fu sempre uso non mai infievolito, nè dalla fuga degli anni, nè dalle innovazioni delle costumanze presso i popoli di Pompei e di Ercolano, non che delle circostanti regioni, di porre le immagini delle loro deità sulle pareti esterne delle proprie abitazioni, a similitudine di ciò che ancor oggi si pratica appo noi di collocare quelle de' santi, meglio però nelle strade con luce innanzi, che sulle porte d'ingresso delle abitazioni. Quindi è che in quelle dissepolte città veggonsi ora de'dipinti su'muri delle case, e quando Mercurio, quando Iside o Marte, e quando l'intiera celeste adunanza delle dodici precipue divinità. Un abitante di Pompei, al certo mercatante, avea fatto dipingere da un lato della sua bottega Mercurio, per renderlo così propizio ai suoi traffichi, ognun sapendo esser questo nume specialmente al commercio dedicato (2); e dall'

(1) Antichi dipinti di Pompei.

(2) Com' è noto, Mercurio fu infra gli Dei colui, che istitui le sacre cose, e trasse gli uomini a vita men rustica e più umana. Questa circostanza dovette senza dubbio prendere la sua origine nella comunione degli uomini tra essi, quando il commercio si pose in uso; così leggiamo presso il Venosino (*Carm. lib.* 1):

Mercuri facunde nepos atlantis
Qui feras cultus hominum recentum?
Voce formosi cantus et decore
More palestrae.

altro lato vedeasi il Bacco che qui pubblico (1), come l'inventore del buon liquore che vendea. Questa casa, di cui fo ricordanza, esiste in quel luogo, dove ora è l'ingresso all'edifizio detto volgarmente il Pantheon.

Le due figurine alte un palmo ed once nove somigliano a due Baccanti (2), cioè un Fauno ed una Baccante in atto di danzare. Sono dipinte sopra fondo nero nell' interno di picciola bottega, ch'apresi nella strada parallela alla parte del foro che va rasente dietro l'edifizio di Eumachia. L'uomo sta con leggiadrissima grazia togliendo alla donna un panno verde, che prima cingeale i fianchi; e questa quasi a maraviglia verso lui si volge, mentre suona un cembalo che tiene in mano. Una fascia rossa osservasi sul torso nudo del-

(1) Alcuni Dei ebbero comuni templi ed altari: così Cerere e Nettuno, poichè senza il sale ogni cosa di vittuvaglia sarebbe stata insipida: Ercole e le Muse, perchè avea quegli ad Evandro insegnato le lettere: Mercurio e Venere, bisognando i piaceri del connubio di ornato discorso, *maxime orationis:* Suada e le Grazie, acciocchè i conjugi con la persuasione a vicenda i piaceri ottenessero. Tale si fu di Bacco e Pallade; imperocchè l'uso moderato del vino rende pronto chicchesia a liberamente parlare, per cui Plutarco attribuisce a questo liquore la facondia dicendo:

Ennius ipse pater nunquam nisi potus ad arma
Prosiluit dicenda.

(2) Si faceano dalle Baccanti delle feste dette delle vendemmie nel mese di novembre, e per eseguirsi di notte diceansi *Nyctileja.* In esse, uomini e donne, nobili e servili, disordinavano; e stupri, omicidi, delitti sommi commetteansi, perciò con un senatoconsulto fu d' uopo abolirle. A' tempi di Eliogabalo, secondo Lampridio, furono restituite al pristino modo. Questa licenziosa usanza, presso a poco simile, vive ancor oggi in Terra di Lavoro e verso Napoli nel vendemmiare, quantunque sia nota la storia della medesima origine; per altro è un residuo degli antichi Baccanali.

la Baccante, sì che ne resta cinto il petto, come se fosse fasciato per sotto le ascelle (1). Questa fascia era chiamata dai Greci *mascalistere*, o *strofio*, dai Latini *mamillare* o *capitium* (2); e la facevano talvolta anche di pelle, come desumesi da quell'Epigramma di Marziale (3), che deridendo il sovrabbondante seno di una donna, la consiglia a sostenerlo con un cuojo di toro, poichè niun altra pelle avrebbe potuto contenerlo. In questa pittura però la fascetta sembra di drappo rosso, come anche dello stesso colore se ne vedono altre, e segnatamente in certe pitture oscene anche in Pompei rinvenute. Le descritte due figure sono spiritose nelle movenze, e composte con un' assai gaja vaghezza, sebbene siavi certa qual confusione di linee, da biasimarsi, nelle loro estremità.

Da un altro lato della bottega di questo Pompejano sta effigiato Bacco, espresso nel dipinto come il ritrovatore di quel liquore che vendeasi dal bottegaio (4). Vedesi coronato d'edera, con

(1) Era costume delle donne di quelle regioni e di que' tempi sostenersi il petto con simili fasce, come fanno oggidì le nostre, stringendosi col busto o fascia.

(2) Vedi gli Ercolanesi: Pitture. Tom. V. Tav. 48, pag. 207.

(3) Marziale, lib. 14. Epig. 66.

(4) Alciat. Emblem. in Bacch.

Haec Bacchus pater, et Pallas communiter ambo
Templa tenent, soboles utraque vera Jovis.
Haec caput, ille femur solvit: huic usus olivi
Debitus, invenit primus ut ille merum
Junguntur merito: quod si qui abstemius odit
Vina; Deae nullum sentiet auxilium

tirso poggiato sulla spalla sinistra (1). Nudo (2) è il bel corpo dell' imberbe nume (3), mai sempre figurato in quella primavera di vita, dove non per anco è apparsa nel mento la *insperata pluma*. Una leggerissima clamide celeste dal collo gli discende per gli omeri, leggiadramente panneggiata. Egli ha il destro gomito appoggiato ad un pilastro, sopra del quale vi ha un vaso a due manichi, e con forza preme un grappolo d'uva con le mani, vedendosi il liquore cader come pioggia dal

(1) Il tirso era, com' altra volta significai, un' asta ornata di edera e di frondi di vite, arma propria di Bacco. Fornuto dice che a Bacco si attribuisce il tirso, perchè gli ebbri perdendo la fermezza e la stabilità de' piedi han bisogno d'appoggio per reggersi. La vite è come l'insegna del nume inventore del vino: l'edera per mostrare il temperamento, essendo che le sue frondi difendono dall' ebbrietà, o come dice Macrobio, per mostrare che la natura dell' edera è quella d'abbracciare o avviticchiare strettamente la cosa. Ed avviticchiandosele dà norma che debbasi pazientemente raffrenare gl' impeti di furore che genera il vino, o pure in memoria di Cisso fanciullo, uno de' seguaci di Bacco convertito in quella pianta.

(2) Nuda fiebant Bacchi simulacra, ut naturam vini ostenderent, quod arcana detegat; così dice Fornuto, e Orazio lib. 1. Epist. 1.

Quid non ebrietas designat?
Aperta recludit.

(3) Juvenis ideo effingitur, quod ad juveniles annos molliter transigendos maxime conferat, si parcius, et ut decet, sumatur; vel quod hilares ac laetos faciat. Gyrald. Syntag. 7. E Ovidio il dice sempre giovane nel lib. 3. de' Fasti.

Sive quod ipse puer semper juvenisque videris
Et media est aetas inter utrumque tibi.

Dipingevasi Bacco come fanciullo allegro e ignudo per mostrare la ilarità, e come *sit in vino veritas*. Secondo Eustazio la parola Bacco viene dal greco, e significa gridare incompostamente, o viceversa da una sorta di corona detta *Bacca*. Seneca nel primo libro della *Tranquillità della vita* dice, che Bacco è nomato *libero*, perchè il bere libera l'animo da ogni nojoso pensiero, e lo rende più vigoroso e più audace in ogni impresa.

grappolo. Il nume ha sandali ai piedi, e la destra tibia incrociandola all' altra, poggia la punta del piè dritto a terra. Il solito attributo del nume, la pantera, sua eterna compagna, ingorda di quel dolce umore, ferma su' piè di dietro, con la bocca aperta, alzasi con quei d'avanti, appoggiandosi al pilastro a guisa di animale che agogna cibo vicino a mensa. Il dipinto è alto palmi due, once nove, e largo palmo uno, once dieci, curiosissimo per l'uso che ne rammenta: è desso di una mezzana esecuzione, sebbene composto con assai graziosa maestà.

VENERE E AMORE

GIOVE E' GIGANTI

Venere, le di cui arti ed astuzie nell' inventare i più raffinati piaceri d'amore fecero dire al Sulmonese poeta:

> Mille per hanc artes notae, studioque placendi
> Quae latuere prius, multa reperta ferunt,

la vediamo nel primo di questi due Cammei tra' lacci d'Amore seminuda e mezzo addormentata tratta in un carro dalle Ore, quali guida un Genio alato con face alla destra, mentre altro picciolo Genio si sforza di dar moto alle ruote. Amore, pieno di grazie, tende insidie alla madre stessa, onde domare il cuore della domatrice de' numi

e de' mortali. Questo Cammeo, di un lavoro accuratamente finito e vagamente composto, è una delle varie rappresentanze che gli antichi artefici hanno adoperate per indicare la forza di quel principio vivificatore di ogni essere. Vedesi puranco l'impero ch' egli mostra sul tempo, espresso dalle Ore, insolentemente spronate al corso dal suo Genio, circostanza assai bene indicata dal movimento ed attitudine delle medesime. Un pallio copre la parte inferiore del corpo della Dea, ed in bel modo sollevandosi per effetto del vento vien quasi a formare, gonfiandosi, un ornamento sul capo di essa e di Amore che le sta accanto.

L'altro Cammeo provveniente come il primo dalla collezione Farnesiana, rappresenta Giove che fulmina i Giganti; ed in quanto al ramo delle arti è da mettersi fra quelli di prim' ordine, poichè nella invenzione e nella contrapposizione delle figure vi si riconosce un gran sapere, come in tutte le sue parti un prezioso finito. Chi non sa la guerra che quei mostruosi giganti ebbero col padre Giove? Eglino vomitati dalla terra sdegnata contro l'Egiaco, per aver precipitato nel profondo del Tartaro i Titani suoi figliuoli, a mostruosa statura ed a proporzionata forza univano sguardo feroce e terribile, lungo crine, folta barba, gambe e piedi di serpente, e fra essi alcuni ve n'erano a cinquanta teste ed a cento braccia. Giove rimase intimorito al feroce

aspetto di que' mostri, e chiesto aiuto e consiglio agli Dei, questi fuggirono, celandosi sotto la figura di diversi animali. Allora secondato da Ercole, che per consiglio di Pallade chiamò Giove al soccorso, giunse ad esterminare i giganti (1); a questa guerra è allusivo il Cammeo che descrivo. Fra tutte le figure primeggia il padre degli Dei inciso nitidamente in niccolo orientale dal greco artefice Antenione. Acceso di celeste sdegno, montato sopra di agilissima quadriga, stringe con la sinistra lo scettro: ha già con la destra scagliato parte de' suoi fulmini su i due sottoposti anguipedi giganti, il primo de' quali ha percosso ed abbattuto, e all' altro che vuol ripararsi con una clava, Giove sta in atto di lanciargliene (2).

È impossibile, senza vedersi, esprimere quanta eleganza e perizia esista in questo capolavoro greco. Il volto del nume sdegnato e l'attitudine con cui accompagna i suoi movimenti è piena d'intelligenza. La ferocia e la disperazio-

(1) Gli orientali delle primitive età personificarono alcune meteore, mutando in giganti la esplosione dei volcani, i terremoti, i venti, i turbini, le procelle. A nostri dì i marinari chiamano *Tifone* la Tromba, ossia il *Sifone*, fenomeno frequente ne' mari del Mediterraneo e dell' Oceano; e non è maraviglia se i popoli primitivi nel veder commossa la natura da accidenti maravigliosi, sebben non fuori ordine, avessero ideato una lotta fra le celesti potestà e le terrestri.

(2) Winckelmann, pubblicando questo stesso Cammeo, ravvisò nel soggetto Giove debellator dei Titani, e nel sottoposto gigante Menezio colpito dal fulmine del Dio sdegnato. Doppio fu il suo equivoco, quando si sa che Menezio, secondo assicura Esiodo, non era fra i Titani, ma per altre colpe spinto nel Tartaro; nè mai i Titani si figurarono con due serpenti in vece di gambe.

ne del gigante superstite è espressa sul suo volto, come pure spirano furore le teste delle serpi, rivolgentisi al cielo. I quattro cavalli che traggono la quadriga, sono pieni di quella generosità che forma il loro naturale carattere. Quanta verità in quelle mosse! Qual sentimento in tutte le parti! Non sembra che vogliano essi furibondi lanciarsi su' figli ribelli della terra?

L'artefice di questa preziosissima gemma si crede essere il greco Atenione. Plinio fa parola di un pittore di questo nome, ch'io non potrei dire se fosse l'incisore di essa. Certo è, che l'incisione in pietre dure, sì in incavo che in rilievo, fu molto apprezzata dagli antichi (1), ed in ispecie presso gli Egiziani, perocchè eternavano con essa i misteri della loro simbolica scrittura (2). La istruzione, che si trae dalle pietre incise e dai Cammei, è la più estesa, la più piacevole e la più variata, poichè contengono esse le opere le più classiche della scultura, della statuaria, e tante volte della pittura; e ce le serbano, per la solidità della loro sostanza, intatte e senza la menoma alterazione.

Il real museo Borbonico possiede una considerevole collezione di gemme, e contiene i ca-

(1) Anche i moderni hanno rinnovata la pratica degli antichi. Il conte Somariva ha fatto tradurre in gemme incise le opere del Canova, del Torwaldsen, del Benvenuti, del Camuccini, e di vari altri artisti valentissimi della nostra età.

(2) Alessandro, all' infuori di Pirgotele, Lisippo, Policleto, Apelle, non volle che da altri la sua immagine fosse incisa, fusa, scolpita o dipinta; ed Augusto protesse l'incisore Dioscoride, lo statuario Apollonio, lo scultore Pitodoro, il pittore Ludio.

polavori dei più stimati artefici dell' aurea età di Grecia e Roma. Queste gemme, che hanno arricchito quel museo, non sono tutte provenienti dagli scavi di Ercolano, di Pompei e di altre città del regno di Napoli, ma dai Musei delle case Medicea e Farnese, passate, per ereditari diritti, nel reale museo di Napoli.

SATIRI (1).

Servio parlando de' Satiri e de' Silvani, ne' comenti alle Eneidi, scrive che degli armenti e de' campi dessi eran custodi:

> Silvano fama est veteres sacrasse Pelasgos
> Arvorùm, pecorumque Deo, lucumque diemque (2).

Gli antichi comunemente usavano di ornare i fonti di Satiri, di Sileni, del dio Pane e simili (3): in fatti queste tre statuette che descrivo formavano la decorazione d'un fonte (4), nel cui centro era collocata la seconda in questa Tavola effigiata. L'acqua usciva dalla bocca dell'otre, siccome alle altre due da' rispettivi loro arnesi. Gli accademici Er-

(1) Statuette di bronzo alta ognuna palmo uno, once due.

(2) Nella collezione delle pietre incise di Stosch sopra una pasta di vetro vedesi la testa d'un Satiro. Winckelmann ha trovato nella raccolta de' disegni del commendatore Del Pozzo una testa di Satiro, la quale era sovra una medaglia rotonda di bronzo, al cui rovescio leggevasi la iscrizione seguente ΔΡΣΜΟΥΨΚΑΙΑΝΘΡΑ ΥΙΑΟΜΕΝΥ, *Noi amiamo le macchie e le caverne.*

(3) Le fontane credeansi da' mitologi figliuole dell' Oceano e di Teti.

(4) Queste tre statuette di bronzo furono unitamente ad altre otto ritrovate nelle scavazioni d'Ercolano nel dicembre del 1754.

colanensi, nella grande opera di Ercolano, illustrarono le tre statuette con nobilissimo corredo di erudizione , per dimostrare l'uso degli antichi di adornare le fonti di Satiri (1); per cui possono consultarsi que' dotti, per non uscire dal perimetro di brevità, che mi ho imposta.

La figura di mezzo rappresenta un Satiro con volto serio, ma caricato, fronte coronata con grappoli di ellera, mento ricolmo di lunga e discinta barba. Ei sta a cavalcioni sopra d'un otre gonfio, reggendone le due estremità, che tiene fortemente strette nelle mani. Tutta la figura con l'otre poggia sopra una base ottangolare, anco di bronzo. È notabile il pelame del suo corpo, non come agli altri sparsovi ugualmente , ma diviso in ciocche diverse ; e sono anche da rimarcarsi le scarpe di cuoio, sopra delle quali sorgono dei peli. I capelli stanno al solito confusi e sparpagliati (2), non lunghi, nè in ordinate fila disposti come quelli di Bacco e di Apollo, che veggonsi ne' lavori di bronzo più che in quei di marmo. Il pe-

(1) Leggonsi nell' Antologia (IV. 12. Epigr. 96. e 97) due graziosi Epigrammi, i quali molto rischiarono la relazione de' Satiri co' fonti.

Me Satiro di Bacco industre mano
Fece, e sola potè dar vita a un sasso.
Son compagno alle Ninfe, e non qual pria
Purpureo vino, ma dolce acqua io spargo.

Son del cornuto Bacco, è ver, seguace,
Ma l'acqua io spargo alle argentee ninfe.

(2) Nei monumenti i Satiri hanno sempre i capelli ispidi, arricciati, rabbuffati, e simili ai peli de' Capretti.

lo, sia della barba, che del rimanente del corpo, è quello de' satiri vecchi. Aguzze sono le orecchie, socchiusa la bocca, sì che in essa tu vi scorgi un non so che di gioviale e di beffardo. Una zona gli copre la parte posteriore del corpo, e graziosamente viene a volgersi con le due estremità sulle braccia. Giocoso è il movimento della figura, le cui membra oscene rendonsi visibili per una certa qual arte dell' autore del bronzo.

Gli altri due Satiri siedono ancor essi, ognuno sopra di una rupe. Il primo si appoggia col braccio sinistro su di un otre, facendo con la mano dritta scoppiettare il dito indice col medio (1); l'altro accarezza una tigre che gli sta accanto, e che posa una zampa sulla sinistra mammella del Satiro. Son dessi simili e fra loro compagni, amendue coronati con grappoli di edera e con corimbi. La loro barba è folta e calamistrata, largo e irsuto il petto, nudo il corpo, se non che un manto, scendendo dalla spalla sinistra di essi, lor copre la destra gamba, e nascondendo le virili parti, cade con molta naturalezza e grazia dalla sinistra. Il loro riso indica uno stato di soddisfacente ebbrezza, da cui par che derivi la presente giovialità.

(1) In tal guisa era pure rappresentato Sardanapalo di Anchiale in Galicia. (*Strab. l.* 14. — *Plutar. de Sortis. Alex.*).

ARIANNA

BACCO E FAUNO (1).

Quel di mezzo di questi tre busti fu riconosciuto, allorchè esisteva nella Farnesina, per un Platone, per la mania che allora avevasi di riconoscere Platone in quasi tutti i busti barbuti, siccome il prodotto. Fu poscia chiamato Sardanapalo per essersi rinvenuta nel 1761 in una escavazione presso Frascati la bella statua di quel famoso dissoluto con la iscrizione CAPΔA-NAΠAΛOC. Fu finalmente denominato Bacco Indiano, imperocchè il Visconti con non dubbie ragioni potè dimostrare ingegnosamente, che in quella statua, la quale a questo nostro busto nel volto e nelle guise perfettamente si conforma, si debba ravvisare non un Sardanapalo, ma sì bene un Bacco Indiano, o per essere il ritratto medesimo assai ovvio nella scultura antica, che a Platone dai nostri maggiori voleva attribuirsi, e che vedesi ripetuto su di tanti ermi.

È noto che il nume, quando corse a domare gl' Indiani, intento sempre a guerresche imprese, non ebbe cura di coltivare la sua barba, ma lasciò che crescesse abbondantemente, come il simulacro ch' ora descrivo lo rappresenta. Pur

(1) Busti in marmo grechetto provenienti dalla casa Farnese, il primo alto palmi due e un quarto, il secondo palmi due e tre quarti, il terzo palmo uno e mezzo.

non ostante che le forme con cui veniva effigiato fossero tante e sì diverse, sia per l'ornamento che pel carattere, dal numero delle celesti deità era facile distinguerlo. In fatti Filostrato dice di lui: *Innumerabili sono le forme, che hanno per esprimere Bacco i pittori e i formatori, in guisa che, se anche ad una piccola di esse attenda l'artefice, esattamente figura quel Dio* (1). Qual conquistatore o domatore delle Indie Bacco è sempre rappresentato con barba e nella forza dell' età virile; così vedesi nelle medaglie di argento di Nasso, dove è coronato di edera, e nel cui rovescio è un Sileno con tazza (2).

Il busto che qui descrivo presenta il nume nel punto, in cui riunisce alle grazie della gioventù il decoro della virilità; essendo, al giudizio del lodato Visconti, il suo volto maestoso e sereno, decorato da lunga e foltissima barba, che sul petto sparsa e disposta artificiosamente gli cade. Son pure ideali i lineamenti della sua fisonomia: naso greco e quadrato, sovracciglio rilevato e tagliente; i capelli, più della barba, acconciamente distribuiti, gli cadono con molta maestà sulle spalle, divisi in due lunghe e ben pettinate ciocche, e la maggior parte rimane alla femminile raccolta sul collo, e stretta da un' alta benda, che tutta gli circonda la testa.

(1) Libro delle Immagini num. 15.

(2) Nella raccolta Porcinari in Napoli, Bacco è trionfante, seduto barbato, coronato di alloro e coperto di veste elegantemente ricamata. *Diz. istor. mit. p.* 272.

Il secondo busto a dritta del precedente rappresenta una vaga e leggiadra donzella, che da alcune circostanze non dubbie vien creduta per Arianna; in fatti le note forme del giovanile volto e l'acconciatura dell' elegante capigliera, concertata come quella che l'antichità assegna all'ebrifestante Bacco, la dichiarano per tale. Sappiamo che questo nume innamoratosi oltremodo della giovinezza, della beltà e sopra tutto della bella capigliatura di Arianna, ordinò a Teseo di cedergliela; e che costui compreso da divino terrore lasciò la sua amante mentre dormiva. La sola testa di questo busto è antica, ma il dippiù è moderno.

L'ultimo de' tre busti in questa Tavola inciso ci offre la figura di un Fauno. È ben facile di riconoscerlo a quelle orecchie caprigne, ai noti lineamenti faunini, a quel volto grazioso, che ridendo desta il riso in chi lo guarda, e può ben comprendersi la espressione pur del poeta nel viso stesso. Ennio disse:

. . . scripsere alii rem
Versibu', quos olim Fauni, vatesque canebant.

Questo busto è per certo un maestrevole originale greco ben ideato e meglio eseguito. Il suo viso non è quello della furberia, ma della ingenuità, caratteristica dell' età giovanile che dal volto è indicata. La parte posteriore della testa è stata restaurata ne' tempi moderni.

CANDELABRO (1).

Questo bel candelabro, che gli accademici Ercolanesi illustrarono, forma il soggetto della presente Tavola. L'origine di simili religiosi utenzili, le varie loro specie, gli ornamenti e tutto ciò che concerne la loro fabbricazione, son cose che rimontano alla più remota antichità. I Gentili se ne servivano ne' loro templi per ragion di culto, o per motivi di allegrezza:

> Cuncta nitent, longos erexit janua ramos,
> Et matutinis operitur festa lucernis (2).

Differivano però dalle lucerne, perocchè eran queste delle lampadi *quae super extremitatem brachiorum, et hostilis candelabri ponebantur* (3). Gli Egizi solennizzavano le loro feste annuali con l'accensione delle lucerne, come già dissi in altra occasione; ma la maggior parte dei cadelabri servivano per soprapporvi delle lucerne accese, le quali solevano mantenersi davanti i simulacri delle Deità (4). Alle volte i candelabri erano cinti da corone, con cui si adornavano le are medesime.

(1) Candelabro di bronzo alto palmi cinque e mezzo.

(2) Juven. Sat. 12.

(3) Svetonio in Cajo, cap. 13. — Ammiano, Servio ed altri dicono, che agl' imperatori greci si andava innanzi con le faci, non co' candelabri.

(4) Pausania, lib. 7. pag. 597, ricorda, che coloro i quali venivano a consultare l'oracolo di Mercurio a Patra, città dell' Acaja, mettevano prima dell' incenso sur un' ara, e versavano poi dell' olio nelle lucerne de' candelabri, perchè quest' oracolo rendeva le sue risposte di notte.

Ricco singolarmente è questo che io descrivo, essendo non solo il disco, onde sono coperte le tre zampe, elegantissimo, ma tale puranco il vaso soprapposto allo scanalato stelo. Il disco inferiore, sostenuto dalle tre zampe, ha dei vaghissimi ornamenti di fogliami: il superiore poi, ossia il vaso, ne presenta degli altri più eletti e più artifiziosi. Intorno vi si vedono quattro grifi divorar due prede, tenendo due di essi un toro, che hanno abbrancato, e due altri un cervo.

Cade in acconcio dir qualche cosa sulle favolose origini di codesti grifi, cui davasi un occhio solo, ali e becco d'avoltoio, o di aquila, dorso di leone, orecchie tese, quattro piedi e lunga coda. I naturalisti non ammettono l'esistenza di tali mostri; ma, se tolta l'idea favolosa, si dia all'animale quella di moralità, potrò ben dire, che sotto quella figura il grifo esprime l'attenzione con le orecchie che tien tese, la diligenza nelle ali, il coraggio e l'ardire nella parte posteriore di leone, la prudenza e l'economia nel becco uncinato aquilino(1). L'invenzione di tali figure è attribuita agli Egizi, i quali a dir vero aveano dato al soggetto una idea più elevata: imperocchè eglino, unendo misticamente il falcone ed il leone, dinotavano la divinità, e così accennavano ancora a Osiride. Il grifo era posto pur su i sepolcri con

(1) Erodoto, lib. 3. cap. 116. — Eliano e Solino parlarono con qualche realtà di codesti mostri; ne decantarono le maravigliose cose, e fra le altre le guerre ch' ebbero a sostenere con gli *Arimaspi*, popoli a un occhio (*monoculi*), i quali venivano alle prese co' grifi, per rapir ad essi l'oro che custodivano.

de' candelabri, perchè la sua figura avesse ispirato a' passaggieri il rispetto per gli estinti.

I grifi non solamente con gli Arimaspi usavano di pugnare, ma sì bene con i quadrupedi; e, meno del leone e dell' elefante, con i quali era per essi arduo il combattere, degli altri tutti ne ritornavano sempre vincitori. Non è dunque maraviglia che all' intorno di questo vaso sottostante al disco del Candelabro vedonsi dei grifi che fanno strage di buoi e cervi (1).

Gl' ippogrifi sono stati ancora effigiati negli elmi; infatti Winkelmann descrive in un elmo di Ettore un ippogrifo (2), ed afferma che in questo animale non sa trovare simbolo che convenga al guerriero. E se nel basso dell' elmo vi si osserva pure una testa di montone, questa, dal cozzare Διακερατίζεσθαι dei montoni, potrebbe alludere alle militari imprese di Ettore. Pur simili animali si osservano scolpiti nelle corazze di diverse statue le quali tengono un candelabro. È probabile che gli Egizi avessero voluto esprimere nell' ippogrifo la grande attività del sole (3), allor quando trovasi nella costellazione del leone; è desso ancora il simbolo dato a Giove e a Nemesi. In comprova di quanto enunciai, il loda-

(1) Eliano, sulla fede di Ctesia, dice che i grifi o ippogrifi erano più forti degli elefanti e degli stessi leoni, e cedevano solamente alla tigre perchè ad essi nel corso era superiore. (*De natur. anim. lib. 4. cap. 27.*)

(2) Monumenti inediti pag. 180, tav. 136.

(3) L'ippogrifo è il simbolo di Apolline, trovandosi ne' monumenti consimili animali attaccati alle ruote del carro di questo nume.

to Winkelmann riferisce e descrive un monumento esprimente il giudizio di Mida sopra la contesa del satiro Marsia con Apollo (1). Il nume è assiso in mezzo del bassorilievo, tenendo la cetra posata sopra la cortina del suo tripode, e il piede sinistro sopra di un ippogrifo, ritto su i piè davanti tesi e giunti, e quei dietro a metà piegati a terra. In fine conchiudendo sul simbolo degl' ippogrifi, l'Ariosto e varj altri autori di romantiche cose lo danno per cavalcatura agli antichi eroi della Cavalleria.

TESTA

DI

CAVALLO (2).

Qual mano del vero imitatrice potè ritrarre questo sublime capo d'opera di greco scalpello? Come mai l'artefice espresse in bronzo con miglior maestria l'accordo delle parti di cui la testa si compone, l'industre esecuzione nel giro ed intreccio delle vene, la vivacità, il brio di valoroso destriero? Eppure a tanto giunse, chè opera sì stimabile alla mente ci ricorda i tempi di Pericle e di Alessandro, di Fidia, di Prassitele, di Lisippo, quando al dir del Venusino (3)

(1) Mon. Ined. pag. 49, tav. 42.
(2) Alta palmi 6 e mezzo.
(3) Lib. 4. Od. 8.

Non incisa notis marmora publicis
Per quae spiritus, et vita redit bonis
Post mortem ducibus.

Più mirabile si rende questo monumento dal picciol numero di cavalli e di teste di tali animali che ne rimangono (1), avuto riguardo all'immenso numero di statue equestri e di quadrighe, che è noto di avere ornato i pubblici luoghi di Grecia tutta e di Roma.

Questa testa sia che si vegga di profilo che di prospetto merita tutta l'attenzione. In essa tu miri le principali bellezze delle forme, la testa scarna, il collo muscoloso e non pingue, un assieme nell' arte inimitabile (2). Qual eccellenza di magistero? Quai tratti della maestà più sublime

(1) Plinio assicura che il più celebre modellatore di cavalli sia stato Calamide, scultore ed orefice greco di lavori a cesello; egli fioriva in Atene circa 400 anni prima di Cristo. Nell' arte di rappresentare i cavalli era eccellente, che niuno prima di lui aveva tanto avanzato questo ramo dell' arte, sì che Properzio, rammentando l'abilità di quest' artista, disse:

Exactis calamis se mihi jactat equis.

Le sculture di Calamide venivano ricercate per essere di proporzioni e di aspetto gradevoli. Plinio cita due vasi preziosi, opera di questo artefice e che Germanico possedeva.

(2) Quando gli statuari si proponevano di modellare de' cavalli, servivansi di esemplari in que' delle razze le più celebrate come de' Cappadoci, Epiroti, Persiani, Achei, Siciliani ec. ma davano la preferenza ai Tessali, come i più nervosi, i più asciutti, i più adattati a dividere coraggiosamente coll' uomo ogni rischio e periglio. Oggidì, spente affatto codeste belle razze, s' incontrano in quelle della Gran Brettagna e di Danimarca de' cavalli, che in qualche cosa possono ricordare nel naturale quella bellezza che gli antichi aveansi prefisso a prototipo. (*Cicognara: Stor. della scult.*)

non concentra in se stessa? Qual fuoco d'espressione? Qual energia? Mirabile è il moto con cui questa testa si piega, come lo è del pari la varietà della tendenza degli orecchi pieni di pelo, e de' muscoli del collo: i crini sono tagliati, ma veggonsi i peli più lunghi del collo addossarsi alle masse recise; gli orecchi sono mossi con l'avanzar del destro e il ritirare del sinistro: le rughe nella pelle del collo sono indicate con incredibile verità; ma quello che forma il capo d'opera dell' arte si è la bocca e le narici dove le ossa veggonsi marcate senza far pompa d'un teschio anatomico. In fine le suture e le saldature, che verso l'estremità del collo si osservano, fanno conoscere materialmente che questa testa non è che una parte del tutto del cavallo; poichè se l'artefice l'avesse immaginata per una testa spaccata, l'avrebbe fatta tutta di un pezzo (1). È da os-

(1) Cicognara nella sua Storia della Scultura riporta la seguente osservazione del Sarnelli.,, Innanzi all' antichissima cattedrale, oggi santa Restituta, era ne' primi tempi un cavallo di bronzo di statura grande eretto sopra un' alta base per insegna della città. Ma perchè favoleggiarono, che Virgilio l'avesse magicamente fondato, e fosse perciò di molta virtù contro i morbi dè' cavalli, s'indusse la superstizione di farvi girare attorno i cavalli, o per guarirli, o per preservarli dalle infermità: per la qual cosa i santi Vescovi furono costretti abolirne affatto la memoria, onde ruppero la detta statua, e del corpo ne fu formata la campana grande della cattedrale; e il capo conservatosi fu poi messo nel cortile del palagio di Don Diomede Caraffa nella via di Seggio di Nilo (*Sarnelli, Guida di Napoli stampata nel* 1697 *pag.* 74). Ma una tale asserzione fu fatta molto avanti che la guida suddetta, poichè il Vasari cita precisamente la testa sola già esistente nel cortile del palazzo indicato, come cosa di remotissima origine, e ciò nella seconda edizione delle vite. Carlo Celano per altro, nelle sue notizie delle curiosità di Napoli, racconta più positivamente che nel 1322 il cavallo fu disfatto, dicendo che ,, nello ,, stesso cortile vi si vede una grau testa d'un cavallo di bronzo, stimata dagl' in-

servarsi pur anco che il bulbo degli occhi è ricoperto da una lamina di ferro.

In principio fu da taluni creduto il cavallo del pronao di Nettuno o di Apollo, opera antichissima e greca, o fatta in quel torno, in cui la scultura fioriva, e che essendo stato distrutto se ne fosse conservata la memoria. Poscia quando dal palazzo del duca di Colombrano fu trasportata la testa nel reale Museo, alcuni artisti vi fecero diverse osservazioni, non si sa su qual fondamento; e fra le altre cose dissero, che la testa non era stata mai divisa dal corpo, ma fatta fin da principio solamente per ergersi sopra una base antica a guisa di erme colossale, qual emblema dell' antica Napoli, quando si apparteneva a' Greci, aggiungendo, che il freno fosse stato messo nella bocca del cavallo da che venne la prima volta formata. Errarono però questi artisti che la osservarono, non avendo considerato le suture e le saldature che veggonsi verso l'estremità del collo (1).

„ tendenti mirabile; e mi maraviglio molto, come Giorgio Vasari, con tanta li-
„ bertà scriva, che questa testa fusse stata fatta da Donatello fiorentino, quando
„ i nostri storici antichi parlano di questo cavallo fin da' quei tempi, ne' qua-
„ li Donatello stava in mente di Dio. Questa testa è di quel tanto rinomato ca-
„ vallo di bronzo, che era, come vogliono gli antichi scrittori delle cose di Na-
„ poli, l'impresa della nostra città, che sin ora va ritenuta dal seggio Capuana e
„ Nido; con questa differenza, che Nido l'usa sfrenato, e Capuana frenato „.
Indi aggiunge „ Il cavallo che fece il Donatello non fu questo, ma il cavallo pic-
„ colo, che sta sulla colonna, eretta nel mezzo del cortile, e la testa di questo pic-
„ ciolo cavallo la copiò dal grande. Vedi Celano, notizie di Napoli, 1758 gior-
„ nata terza pag. 161.

(1) Non si comprende, come gli artisti, di cui parlasi nell' articolo del museo Borbonico, all' uopo scritto dal Javarone, abbiano con tanta franchez-

La storia di questo cavallo leggesi in una iscrizione messa alla base dov' era eretta la testa di esso. Eccola :

QVAE MEA FVERIT DIGNITAS QVAE CORPORIS VASTITAS
SVPERSTES MONSTRAT CAPVT
BARBARVS INIECIT FRENOS
SVPERSTITIO AVARITIESQVE DEDERVNT MORTI (1)
BONORVM DESIDERIVM AVGET MIHI PRETIVM
CAPVT HEIC VIDES
CORPVS MAIORIS TEMPLI CAMPANAE SERVANT
MECVM CIVITATIS PERIIT INSIGNE
ID GENVS ARTIVM AMATORES
FRANCISCO CARAFAE
HOC QVIDQVID EST DEBERI SCIANT

Sembra che l'autore della inscrizione abbia desunto l'idea della fusione del cavallo, eccettuata la testa, per farne campane, da ciò che Sarnelli e Celano dicono al proposito. Ma il Vasari

za creduta una baia la fusione del cavallo, e che il freno fosse stato messo nel punto in cui fu formata la testa; mentre il detto Celano (nelle notizie di Napoli giornata terza pag. 161), delle cose patrie istruttissimo, veridiero ne' suoi racconti, sulla fede degli storici nazionali concordi su tal punto, dice „ esser questo quel cavallo al quale lo sveco Corrado fece porre il freno, come se ne „ vedono gli anelli saldati dall' una parte e l'altra della bocca; ponendovi sotto „ la seguente iscrizione, dopo che così crudelmente entrò in Napoli „.

Hactenus effraenis, Domini nunc paret habenis
Rex domat hunc equum Parthenopensis aequus.

(1) Fra le altre barbarie di cui è macchiato il popolo napoletano, non può farsi a meno di non indicare le seguenti, di cui il porporato Quirini scrivendo a Gesner professore in Gottinga, in una lettera a 16 Marzo 1748, contenente la relazione del cavamento di Resina, fa parola. Ei dice „ Fu spezzato un marmo tutto scritto di nomi Ercolanensi, perchè si credette che contenesse le *Litanie* degli antichi pagani. Un superbo busto di Giano bifronte ebbe non dissimile destino, poichè chi presiedeva agli scavi fecelo segare per averne così due busti e due teste! „

smentisce capricciosamente la giusta asserzione degli storici Napolitani, e ne aveva ben donde; imperocchè, come si è osservato in molte altre cose di questo autore, ha egli cercato (servendomi delle parole del Celano stesso) *arricchire i suoi e impoverire gli altri.* E sarebbe stato veramente da desiderarsi che l'idea dell' artefice fosse stata quella di formare un erma, perocchè allora si risparmierebbero ai Napolitani giusti ed amari rimproveri sul barbarico trattamento fatto sortire a quella mole maestosa, senza dubbio opera dal migliore greco scarpello (1).

(1) Questo grandioso monumento osservandosi per quanto dal capo e dal collo è permesso di dedurre intorno al resto del corpo, ricorda la mossa superba e animata de' colossi del Quirinale, che certamente han posto fra' più bei monumenti dell' antichità, per la purità e la semplicità del loro stile; e tutto al più, se si dovesse giudicare dell' uno dal confronto degli altri, si potrebbe notare in quanto al bronzo la probabilità d'essere stato fuso qualche tempo dopo le citate sculture, per quella maggior pratica e facilità che s'introdusse al tempo di Lisippo nelle opere di fusione colossale, le quali immense furono nell' epoca di Alessandro, assegnando sempre ai colossi di Roma l'epoca immediatamente anteriore, che che ne dicono gli antiquari mancanti di positive nozioni; poichè Prassitele e Fidia non si sdegnerebbero di veder incisi i loro nomi su quei monumenti, che dagli occhi perspicaci saranno giudicati degni di loro.

ERCOLE AL BIVIO

DI

ANNIBALE CARACCI (1).

Si narra fra le cose più memorabili di Ercole, che giunto a quella età, in cui conviene ad ognuno prendere una norma di vita, a grado del proprio arbitrio, ritirossi in remoto e solitario luogo, per fare le sue meditazioni sopra un oggetto di sì grave importanza. Immerso in profondi pensieri, vide due donne di grande statura e di nobile portamento, una di decorosa bellezza, composta a verecondia, l'altra tutta effemminata e molle nell' aspetto, ardita ne' movimenti, disordinata nelle sue vestimenta; era quella la Virtù, questa la Voluttà. Sì l'una che l'altra con forza di argomenti sforzavansi di trarre a loro il giovane eroe. Gloria difficile, e di spine ingombra la via per raggiungerla, gl' indicava la Virtù come mezzo di acquistare l'immortalità. Facili e belli i piaceri che per altra via, libera da ogni ostacolo, la Voluttà ad Ercole proponeva, danze, banchetti, profumi, non comuni bellezze, erano le cose che mettevano alle prove la fermezza del figlio di Giove; ognun sa però a quali delle due donne accordasse egli la preferenza. Ripugnando vita molle e lasciva, si decise a vita aspra

(1) Quadro in tela alto palmi 6, once 5; largo palmi 9, once 8.

e faticosa (1); e come nella forza e destrezza del corpo vinceva e uomini e belve, così nel conquisto dell' animo volle che la vittoria a lui rimanesse con la scelta della Virtù, la cui allegoria, secondo Fornuto, è la seguente (2): *Hercules est ratio in omnia diffusa, secundum quam natura fortis et firma, invictaque et sine fine generans est: est quoque eadem potentia, quae omnibus virtutem et robur tribuit. Haec autem fortitudinis ratio nominatur Hercules, nimirum quod in Heroas maxime proficiscatur, quasi ipsius sit* κλεΐζεσθαι *idest gloria illustrare eos, qui quid insigne et memoratu dignum fecerint.*

(1) Qui d' Ercol le fatiche insieme aduno
Che della terra il gran figliuol conquise.
Anteo gigante che vincea ciascuno.
Questi il crudel Busiri a morte mise:
L'Arpie in Arcadia, in Spagna Gerione;
E Caco ladro a la spelonca uccise.
Questi ammazzò all' Esperidi il dragone
De' pomi difensor, e diè la morte
Squarciando l'ampia bocca al fier lione.
Questi il custode de l'oscure porte
Cerbero trasse al sol de l'ombre meste,
E 'l ciel sostenne più d'Atlante forte.
Questi atterrò la cerva a le foreste.
E 'l Porco uccise ch' Arcadia guastava,
Ed a l'Idra troncò le sette teste.
Questi Diomede re, che agli osti dava
Per pasto de' cavalli ancise, e vinse
Acheloo, che 'l corpo trasformava.
Questi ebbe a forza il balteo, che già cinse
Menalippe, e domò il focoso tauro
E rotò Lica all' aria, ed estinse
Per Dianira alfin Nesso centauro.

Alunno: Fabbrica del Mondo all' art. Ercole.

(2) De Natura Deorum.

Senofonte, che di questo semideo ne somministra la storia intera, prosegue dicendo che, abbracciato un genere di vita duro e laborioso, andò a presentarsi ad Euristeo, sotto i cui ordini dovea imprendere i suoi combattimenti e le sue fatiche per la sorte della sua nascita. Ercole, secondo il sentimento di alcuni mitologi, ricusò da principio di sottomettersi alle leggi di Euristeo, e Giunone lo punì della disubbidienza con un delirio che lo afflisse a segno, che uccise i propri figli credendo di spegnere Euristeo; ma ritornato in se, fu tocco dell' opera iniqua, e rinunciò ad ogni commercio con gli uomini. Di là a qualche tempo, consultato l'oracolo di Apollo, si sottopose ad Euristeo, e Giove gli annunciò che sarebbe stato messo nell' empireo e annoverato fra gli Dei, appena compiuti i suoi desideri. Infatti Ovidio, descrivendo l'apoteosi di Ercole, dopo indicato il timore che gli Dei aveano di lui

> .... Timuere Dei pro vindice terrae,

conchiude

> Quem pater omnipotens inter cava nubila raptum
> Quadrifugo curru radiantibus intulit astris.

Giunone eccitò Euristeo a comandare ad Ercole le più malagevoli fatiche, che si dissero i dodici travagli. Così Senofonte ci descrive la favola tanto nota di Alcide, le cui imprese singolari e estraordinarie dettero ai poeti e pittori argomento di opere insigni e belle.

Piacque al genio illustre della scuola bolognese Annibale Caracci di esprimere Ercole nel difficilissimo bivio, che ho descritto. Le idee della virtù e del vizio si presentarono allo spirito immaginoso del dipintore con caratteri così vivi, ch' egli potette in tela pingere l'eroe con quel favoloso corredo di concetti, adoperando con arte somma l'allegoria, acciocchè potesse distinguere e le donne e il senso significativo dei discorsi, che al semideo dirigevano. Infatti in boschereccia e in opaca solitaria valle vedi là grosso macigno, sul quale è assiso il grande Alcide, che cogitabondo e dubbio ne' suoi divisamenti, tutto in se riunito, poggiasi alla clava, prestando l'orecchio a quelle, che da gesti e movimenti han sembianza di favellargli. La Virtù, la cui modestia tu scerni nel pudore del viso, nelle composte vestimenta, nel maestoso indicare la vetta del Parnasso, sta alla dritta di Ercole, mentre alla sinistra la Voluttà, che ben ravvisasi a quel corpo seminudo, che leggierissimo velo ricopre in parte, tal che somiglia a trasparente cristallo, lo invita alle dolcezze della vita molle ed ignava. E col cenno gli addita alcune maschere, musicali istromenti, simbolo delle mollezze e della facile inverecondia. La Virtù qui pare che denoti il valore, perocchè tiene la spada alla sinistra; ed il vecchione, coronato di alloro, che con l'indice della mano dritta, volgendosi ad Ercole, gli dirige ancor esso la parola, è

forse quivi per la Sapienza rappresentato. Or non ti sembra nell' insieme del quadro rinvenire la verità e la naturalezza dell' azione, non che udire quasi le parole che le donne pronunziano, e comprenderne il misterioso concetto? La composizione del quadro non può essere più bella, se non che la positura di Ercole è alquanto fuori l'ordine di natura e di semplicità; che se di esse non fosse stata priva, la illusione, tanto necessaria in genere di simili composizioni, sarebbe stata accresciuta, e la magia dell' arte avrebbe resa l'azione dell' Ercole meno accademica. E sia lode al vero, di tal colpa ne fu autore Michelangelo che col pennello e scalpello tanto abusò, ed ammenda non poca ne pagarono i suoi successori i quali, avendo per guida quei dipinti e quei massi informi condotti quasi a vita, ne imitarono il bello, e il non vero. Il Caracci, nemico di ogni lettura, crudo nella storia e nella favola, dovette qualche volta mendicare i lumi altrui, per cui non sempre le sue opere furono bene appropriate ai soggetti che imprese a rappresentare; è noto che volendo imitare le flessibilità del Coreggio, non vi pervenne mai. Del resto si può conchiudere che della scuola bolognese, fu siccome dissi, principal luminare, che per la bellezza del disegno, per la scelta delle attitudini, e per la aggiustatezza dei panneggiamenti, ha nelle sue pitture un certo che di seducente, effetto di apparente negligenza che vi traluce.

AMORE

DI

BARTOLOMMEO SCHIDONE (1).

Bartolommeo Schidone viene annoverato dal Malvasia fra gli scolari del Caracci. E sebbene nel secolo XVII decrescesse in Modena il gusto della pittura a misura che i caracceschi prendevano credito e trascinavano a poco a poco dietro i loro esempi le altre scuole d'Italia, nondimeno lo Schidone, sia che in Modena e altrove ancor durasse il gusto recatovi dal Munari, e quello introdottovi dal Coreggio e dal Lelio, sia che gli fosse stato di norma e Raffaello e Coreggio stesso, le sue opere nulla sentono del gusto di Caracci, cosicchè può ben dirsi, che o le sue prime pitture non siano note, o che egli appena avesse salutata quella scuola dal liminare. È cosa incontrastabile intanto, che le sue opere gli danno un posto non comune nella scuola lombarda. Ranuccio Farnese duca di Parma lo onorò di sua protezione. Agli stipendi di questo principe passò la miglior parte della sua vita, e per la corte dipinse gran numero di quadri, i quali in maggior parte ora possiede il museo Borbonico, contandone non meno di trentacinque dei più scelti; altrove parlai della Carità dello stesso autore. Ve ne sono alcuni della più grande rarità e molto preziosi se

(1) Quadro in tela alto palmi 3, once 6; largo palmi 2, once 11.

ne vedono nelle gallerie, come dice il Tiraboschi, per alcun de' quali si è preteso fino a quattromila scudi.

È certo che lo Schidone deve a buon dritto chiamarsi il Caravaggio della scuola lombarda. Le sue figure sì nel carattere che nella mossa sono leggiadre, ed il suo colorito a fresco è de' più gai, e dei più vivi: a olio è più serio, ma più accordato, nè sempre esente dagli effetti, che han prodotto le cattive imprimiture dell' età de' Caracci. Nelle masse del chiaroscuro, col Coreggio davanti gli occhi, e cercando d'imitarlo ad ogni suo potere, gli venne fatto di discordare la luce dallo scuro troppo di più che non faceva il Coreggio, il quale con gradazione la più annoiosa, sapeva avvicinare il più grande scuro al più vivo chiaro, senza che questo contrapposto avesse niente del forzato e del crudo, come sovente addivenne allo Schidone. Simile in questo eccesso al Caravaggio, copiava come quegli benissimo la natura, non sapendola scegliere, anzi quasi dilettandosi di cercare a posta volgari modelli e volgari subbietti. Questi due pittori, che pare che sortissero ingegno uniforme, presero qualità dalla scuola in cui si formarono, cioè di più maschio e di maggior disegnatore il Caravaggio dalla romana, di più grazioso e più morbido coloritore lo Schidone dalla lombarda.

Schidone fu preso dalla mania del giuoco, passione ruinosa che in lui era dominante, e questa lo trasse al sepolcro. Imperocchè, quando

questo vizio gli aveva fatto consumare le sue sostanze, il suo tempo, la sua salute, non operando molto per la continua distrazione, e dopo una gran perdita sofferta, morì di dolore, correndo l'anno 1615. Non può andare unito a lungo il vizio e la virtù; la storia ne porge esempi!

In questo quadro è dipinto Amore assiso a piè di un albero in un' aperta campagna. Egli è pensieroso, e medita, basta vederlo, le sue astuzie. Pare che qualche colpo inusitato studi quel facimale, dando a conoscere sensibilmente con il gesto di tenere il dito sulle labbra, fisso in un suo divisamento, a cui potrebbesi col Sulmonese dimandare:

Sunt tibi magna puer nimiumque potentia regna.
Cur opus affectas, ambitiose, novum (1)?

Teocrito in bei concetti dipinse il maligno Amore, all'uomo sempre inimico e cagione d'immensi danni, siccome quegli che signoreggiandone il cuore, lo tien domato, ne turba la pace, la serenità e a pravi od inonesti piaceri lo spinge. Ecco qual lo rappresenta Plauto in Cestelleria:

Jactor, crucior, agitor, stimulor: versor in Amoris rota miser!
Exanimor, feror, differor, distrahor, diripior: ita nullam mentem
Animi habeo: ubi sum, ibi non sum, ibi est animus.
Ita mihi omnia ingenia sunt; quod lubet, non lubet jam id continuo
Ita me Amor lapsum Animi ludificat, fugat, agit, appetit,

(1) Amor. lib. 1. Eleg. v. 13.

Raptat, retinet, jactat, largitur: quod dat, non dat; deludit:
Modo quod suavis, dissuasit; quod dissuasit, ostentat.
Maritimis moribus mecum expertur, ita meum frangit amantem
Animum: neque nisi quia miser non eo possum, mihi ulla abest
Perdito pernicies.

Appeso all' albero e mezzo ascoso è il turcasso pieno di dardi. In questo Amore si cercano invano quelle bellezze bastevoli a rallegrare il cielo e la terra, con che lo effigiò tante volte Raffaello nella Farnesina, e delle quali, fuori del suo ingegno sovraumano, non era esempio qui in terra. Ma lo Schidone copiò un fanciullo nudo, di aspetto malizioso, tal quale gli venne fatto di ritrovare in un modello, siccome lo dipinge il sullodato Sulmonese:

Et puer est, et nudus Amor: sine sordibus annos,
Et nullas vestes, ut sit apertus, habet.

L'autore non volle nè aggiungergli, nè torgli niente di quel bello relativo che la natura gli aveva dato; di modo che, se non avesse il turcasso e le ali (1), difficil cosa sarebbe il raffigurarvi rassembrato il fanciullo, simboleggiante il più caldo e soave affetto dell' universo, siccome dice Proclo (2):

Arce animam probris, et honesti subjice flammas
Terrigenae pellens furiatum vitis amoris.

(1) I poeti ed artisti antichi e moderni rappresentano Amore, come fanciullo, nudo, alato, faretrato, con l'arco o pendente al collo, ovvero in una mano, e nell' altra con una facella: vorrebbero anche taluni che tenesse un dito sulle labbra per far capire ch' esso richiede della discrezione.

(2) In hymno Veneris apud Stobaeum titulo 63.

Nella diversità e nella moltitudine dei divisamenti che gli antichi scrittori hanno riferiti d'Amore su i propri attributi mito-allegorici, e sulle verità che sotto il velo della finzione si nascondono, gioverà non poco aggiungere, che Solone e Trifone, scultori antichissimi, furono i primi che dessero a questo Dio forme infantili ed ali corte. Si usò ancora l'allegoria *di navigare sul mare d'Amore*, ed Ovidio viene al sostegno della induzione:

> Si quis amat, quod amare juvat, feliciter ardens
> Gaudet, et vento naviget ille suo.

Larghe masse di chiaro e di scuro con molta maestria e prontezza dipinte fanno vago ed appariscente l'effetto di questo quadretto, che non è fra i primi, siccome non ha guari accennai, che dello Schidone possiede il museo Borbonico.

ARIANNA (1).

Le pitture delle antiche città di Ercolano e di Pompei ci hanno non poche volte rappresentata la favola della sventurata Arianna, vittima di simulato amore. Questa figliuola di Minosse II, re di Creta, e di Pasifae figlia del Sole, s'invaghì di Teseo figliuolo di Egeo re di Atene, cui porse i mezzi per uscire dal laberinto. Allorchè l'eroe ebbe ucciso il Minotauro, menò via Arianna dalle avite sue sedi, promettendole di divi-

(1) Antico dipinto alto palmo uno, once 7; largo palmo uno, once 4.

der seco il trono di Atene, alla cui eredità era chiamato. Navigando verso quella regione, una nera procella spinse il naviglio sul lido di Nasso. Quivi gli amanti scesero, attendendo un momento propizio per proseguire il loro cammino; ma, nel mentre la giovane principessa dormiva placido sonno, lo snaturato Teseo si levò a lei d'accanto, e fuggì tacitamente, abbandonandola su d'inospite terra con perfido consiglio di crudeltà. Plutarco, citando diversi autori, ne dice che simile abbandono era tanto più barbaro, in quanto che Teseo aveala resa madre. Bacco, commosso dalla beltà e soprattutto dalla bella capigliatura di Arianna, venne in di lei soccorso. Questo vaghissimo nume rialzò le cadute sorti della disgraziata ad insperate e non fallaci dolcezze, offrendole immortalità esente da vecchiezza. Tanti poeti con soavissimi versi cantarono delle sventure e delle non attese consolazioni di questa vezzosa Cretese, per cui non reca maraviglia se gli antichi pittori, che dalle invenzioni e dalle grazie della poesia traevano subbietti e norme alle loro dipinture, abbiano più e più volte ed in tante differenti maniere effigiati questi avvenimenti.

Oltre al dipinto pompeiano che descrivo, e che con altre pitture rallegravano una stanzina nella casa Omerica, da me più volte citata, ve n'erano sì bene ad Ercolano. In un'altra delle tante pareti vedesi particolarmente Arianna da Teseo abbandonata in Nasso nel punto che si sve-

glia. Su ricco guanciale seduta, in riva al mare, ha l'inferior parte del suo corpo coperta da mantello, di cui ella solleva un lembo. Larghi cerchietti d'oro alle braccia, pendenti alle orecchie, e ricco monile di perle adorno, vedonsi sovra di Arianna; un genio alato in atto di piangere le sta a' fianchi con dardi ed arco senza laccio: un' altra figura pur alata di donna con la testa coperta d'una celata, tenendo la sinistra mano sulla spalla della donzella, colla destra addita la nave sulla quale fugge Teseo, che nella precipitosa fuga ha lasciato sul lido il timone (1).

La tavola prodotta ci rappresenta la marina di Nasso, dove uno scoglio incurva le nodose sue spalle su quelle deserte arene. Sotto di esso siede Arianna immersa nella rimembranza dell'agiata reggia da lei abbandonata, piangendo in quel disperato esiglio i lieti contenti perduti con l'acquisto di atroci mali, e il più tenero amore cambiato in crudele abbandono. E Amore che le sta a' fianchi le accresce il dolore, e la ingolfa in più funesti ed amari pensieri, mostrandole a dito la nave, in cui il traditore con propizio vento fugge, allontanandosi dalla sventurata. Quel gesto che la misera fa tenendo il dito sul mento è motto espressivo dell' attenzione con cui riguarda le fuggenti vele, e par che i luoghi stes-

(1) Nel palazzo della villa Albani in Roma vedesi un bassorilievo, dove Morfeo sta sopra Arianna addormentata nell' isola di Nasso, allorchè Bacco s'innamora di lei. (Winckelmann: Monumenti inediti parte seconda pag. 147).

si deserti e sassosi accordino alla giovanetta quella compassione che le nega il traditore Teseo. Un manto violaceo le copre il corpo da sotto alla cintura, lasciando nude le più belle forme nel rimanente di esso.

Negli antichi dipinti vedonsi degli amorini ministrare a tanti casi affettuosi degli uomini e degli Dei, per cui gli artisti li immaginavano vezzosissimi e graziosissimi fanciullini, nati dalle più belle ninfe, occupati ad aver cura delle umane cose, e numerosissimi, perchè desse son tante dal cui amore gli uomini si lasciano sedurre o trasportare. Questa è almeno l'idea che ne dà Filostrato per coonestare le ragioni che gli antichi raccontavano intorno agli amorini (1).

In mezzo a due ghirlande di ellera veggonsi dipinti due fanciullini volanti, de' quali uno ha un tirso ed un vaso, l'altro una cassettina ed un ventaglio. Questo istromento si è creduto di poterlo così congetturare, per essersene veduti alcuni della forma di una foglia, come appunto è nel dipinto, in mano di vaghe donne in varie pitture antiche, a modo di ventagli.

(1) Flav. Phil. Imagines lib. I. cap. 6.

DIPINTO
DI
POMPEI.

La tavola che imprendo ad illustrare par che rappresenti una Giunone poggiata sulle ali del Sonno, che in aria si libra. L'antica teologia, come è il sentimento dei mitografi, trovò fin da' tempi omerici delle appartenenze assai spiccate fra Giunone e il Sonno; mentre nell' Iliade la sola Giunone al Sonno s'indrizza, e ne ricerca l'aiuto, quando voleva sopire Giove sul Gargaro(1). Ma questo vincolo che negli iliaci tempi univa il Sonno a Giunone, più spiccato si fece sentire ne' secoli sopravvenuti, dove nettamente si trova menzione di *Giunone sonnifera* Ἡ'ρα ιπνουσιη adorata in una terra di Samo, e di Giunone *Prosymnea* Ἡ'ραπροσυμναια, cui vanno riferito *il celsae Junonia templa Prosymnae* del poeta Stazio, e più di questo le parole di Plutarco: Giunone, ei racconta, fu educata nell' Eubea, Giove la rapisce e la conduce nel Citerone, dove una grotta appresta loro il letto nuziale. Macri, la balia della perduta fanciulla, ne va in traccia, ma il Citerone le dice che in quella grotta Giove si giace insieme con Latona. Da quel tempo in poi Giu-

(1) La più alta cima dell' Ida, celebre pel culto che si prestava a Giove e a Cibele, dove amendue aveano un tempio e un altare. Narra Omero, che su questa cima Giove seduto guardava la lotta fra' Greci e i Troiani.

none ebbe un tempio ed altare comune con Latona, e chiamata fu *μυχια occulta, e νυχια notturna,* anzi scambiata con Latona stessa. Di che si trae chiaro che in questa favola gli antichi insegnavano doversi avere per Giunone l'aria (1), che per l'ombra della terra si fa oscura, e conseguentemente una potenza notturna, la quale per quest' appunto si congiunge col sonno; tal dottrina appartiene di diritto alla greca mitologia.

Nella Tavola enunciata viene effigiata una vaga donna, cui vedesi il capo adorno di un' aurea *sfendone* (2). Siede la dea sulle spalle di un bel giovane avente le ali spante. Essa poggia mollemente la mano destra sulle penne di lui, che coronato il capo e coperto il dorso da una clamide oscura, che gli scende davanti per l'omero manco, sen va per aria, stringendo nella destra

(1) Scrive Fornuto — *Dicitur autem graece Juno ἤρα; quae vox idem latine sonat, quod terra, vel aer. Nam Junonem physici pro terra seu aere usurpant.* (*De Cogn. Deor.* lib. II.).

(2) *Sphendone*, secondo Eustazio (*ad Dionys. Perieget. v.* 7.) chiamavasi quel femminile ornamento per la sua similitudine con la fronda o fionda da lanciare, e che Aristofane noma Σφενδόνη, *frombola*. Larga nel mezzo del fronte, terminava sempre decrescendo verso le estremità, per le quali si ligava alla testa, così che questa specie di diadema si rassomiglia appunto alla frombola. Visconti, editore del Museo Pio Clementino, crede di riconoscere la *sphendone* sulla testa di una *Giunone*, appartenente a quella collezione (Vol. I. pag. 20. tav. 2.) dove l'antiquario così si esprime — Notabile è l'ornamento del capo gentilmente ripiegato al dinanzi. Questa specie di corone, dette volgarmente diademi, erano appunto di quelle usate dalle donne greche, e chiamate ελιπχτα, come osservò il Grevio (*Laet. Hesiod. cap.* 25.), e dai Latini anche *coronae*. Il nome però più particolare di queste siffatte corone, che sorgono verso il mezzo, e vanno decrescendo ne' lati, ci è stato conservato da *Polluce*, e più precisamente da Eustazio che le descrive. Il Visconti su questo proposito è di una opinione differente da quella di Winckelmann, perocchè questi la chiama *benda*, di tre dita larga, e così lunga, quanto la larghezza della fronte.

una spenta face, e nella sinistra una specie di calice, che, dal vaso appellato *calato* dagli antichi, molto ritrae: quella e questo a color d'oro; altro particolare che ne rende unico questo dipinto, e ne fa più difficile riuscire la spiegazione. Perciocchè quanto alla donna, ch' egli conduce a volo, pare per buoni argomenti una Giunone, mentre oltre la *sphendone* d'oro, di che la sua testa è fregiata, e che Prassitele a lei dette invece della corona, su cui danzavano le Grazie e le Ore, che portava in mano nella statua di Policleto, si hanno ancora altri segni per poterla credere la moglie e la sorella del Tonante, dell' onnipossente Giove, come si legge in Virgilio.

Ast ego quae divum incedo regina Jovisque,
Et soror, et conjux.

Tali sono, per esempio, il bell' ovale della faccia; tale lo σχιςος χιτων, cioè la tunica aperta quinci e quindi, datale dallo stesso Policleto, d'onde escono le bianche braccia che le meritarono in Omero l'epiteto di λευχωλενος; tale i capelli ripartiti sulla fronte, e quelli che in ben ordinata fila le scendono sopra l'eburnee spalle, la qual maniera d'aggiustarsi le chiome, per testimonianza del poeta Asio, e dello storico Duri conservataci da Ateneo, fu propria di questa Diva, talchè βαδιξειν Η'ραιον εμπεπλεγενον, *incedere Junonium implexis capillis,* passò in un proverbio cui accennava Orazio ne' suoi sermoni (1).

(1) Lib. I. vers. 39.

Da ciò che si è detto può desumersi che quel giovane leggiadro su cui posa la Dea sia il Sonno; imperocchè, facendo un esame su tutti i libri mitologici, ne' quali sono espressi i monumenti, come vasi, bassirilievi, gemme, monete, non mai rinviensi con una Giunone, nè Amore o Imeneo, e questo con la face spenta e con una specie di *calato*; cosicchè, sparite le conghietture, sono d'avviso che il pompeiano pittore abbia voluto nel giovane alato indicare il Sonno.

La singolarità di questo monumento, considerata in concreto, fa accrescere di molto i pregi delle pompeiane pitture. Essa scioglie un problema (1) che per lo innanzi davaci a vedere i Raffaelli, i Tiziani, i Coreggi ed altri valentissimi capi-scuola, come solo quei, che per gli spazi aerei facean condurre personaggi sulle spalle di altre alate figure. Ora le ceneri pompeiane ripararono il torto, e si rimase convinti, dopo sì lunga serie di anni, che gli antichi maestri dell' arte pittorica avean praticato lo stesso. Nè potea essere il contrario, quando riflettesi, che la storia delle arti è come la civile, cioè costante e una; che da un punto movendosi, in se stessa ritorna, ora i gentili popoli innabissando nella barbarie, ora sollevandoli dalla oscurità e vilezza della goffaggine al bel sentire.

(1) Le cose rinvenute in Pompei, nel genere di pittura, somigliano a quei frammenti di certi antichi scrittori, che soli hanno il valore, meglio che i conosciuti volumi, per le verità che ne inseguano.

BACCO

ED

ACRATO (1).

Questo bel gruppo in marmo greco ci presenta il libero Bacco, quasi sopraffatto dal vino. Egli è effigiato tal quale ce lo dipinge Giulio Igino alla Favola 225: *Pectore nudo, muliebri, vitibusque coronato . . . manu dextera racemum portendebat, sinistra poculo*; e questo vaso è di corno: *Et poculum*, giusta il sentimento di Nonio Dionisiaco (2), *curvum habuit bovis cornu*. È appoggiato con la coscia diritta ad un tronco ricoperto in parte da una nebride, da un tralcio di vite, da una serpe, simboli caratteristici del suo culto:

> Qualis odoratis descendens liber ab Indis
> Egit pampineos fraenata tigride currus (3);

abbandona la sinistra stringente il nappo su gli omeri del genietto, che sta al suo lato sinistro, mentre che con la destra tiene elevato un grappolo di uva.

L'ideale il più squisito si manifesta in questo gruppo, sia che voglia aversi riguardo alla

(1) Gruppo in marmo greco alto palmi 8 $\frac{1}{2}$, proveniente dalla casa Farnese.

(2) Lib. 12. — Arnobio lib. 5. dice: *Mercurius pinnatus, Aesculapius baculo Cores Mammis cum grandibus, at in liberi dextera pendens potorius cantharus.*

(3) Sil. Ital. lib. 17.

grazia ed alla venustà di ciascheduna immagine, sia che se ne osservi di esse la morbidezza, circostanze tutte che costituiscono i principali caratteri del gruppo. Le forme tondeggianti di Bacco danno al muliebre, siccome dissi, e ne ricordano esser Bacco tra i giovani ragazza, e tra queste una giovane. È cinta la sua testa da corona formata di pampini e di uve : è quella antica ma riportata; e lo sguardo languido, la nobiltà del volto corrispondono perfettamente alla carnosa delicatezza del corpo, cosicchè il tutto esprime la voluttuosa ebbrezza di questo nume.

Acrato, genio del seguito di Bacco, gli sta vicino. Le sue forme quantunque sieno meno morbide e d'inferior vaghezza di quelle di Bacco, costituiscono nondimeno nel loro genere una squisita scelta di parti, e contribuiscono non poco alla grazia del gruppo, e ad un elegantissimo contrapposto, come nel soggetto si osserva.

Quando fu rinvenuto, era questo genietto privo di testa, di braccia e di quasi tutte le ali, e furono gli avanzi di esse che persuasero lo scultore Albaccini di ristaurarlo per un Amore, adattandogli un arco nella manca, e nella dritta un dardo; senza riflettere che le ali, essendo comuni sì ad Amore che a' Geni, potevan convenire più fondatamente in questo gruppo ad Acrato. Ritrova questo divisamento non lieve sostegno nel grazioso gruppo di Bacco e Acrato del museo Pio Clementino, dove la sola figura di Bac-

co si diversifica dalla prodotta nel braccio dritto, che è rivolto sulla testa in atto di essere sopraffatto dal soverchio tracannato liquore : e poichè nella nostra statua le braccia sono state supplite, non è improbabile che in origine fossero state nell' attitudine di quelle del museo Pio Clementino. Sorge quindi una ragione di più per sostenere che il fanciullo sia il Genio della ebrietà piuttosto che il Dio degli Amori. E con questa spiegazione può facilmente intendersi il perchè l'antico artefice trattò meno accuratamente la figurina del genietto che quella di Bacco, giacchè quello doveva mostrarsi appartenere alla famiglia de' Fauni, e questo alla famiglia degli Dei.

FLORA FARNESE (1).

Sotto questo specioso nome de' fiori fu venerata la madre Venere, *Flora illa genitrix, Flora mater* (2); e Catullo, il poeta delle grazie, descrivendo la chioma di Berenice, usa quivi come sinonimi *Venere, Arsinae Zofiritide, e Clori*, per la quale i Greci intendevano Flora. Autorità non breve daranno al soggetto i seguenti versi di Ausonio, attribuiti anche a Virgilio:

> Sideris et floris nam domina una Venus.
> Communis Paphiae Dea Sideris, et Dea Floris (3).

(1) Statua in marmo greco alta palmi 13.

(2) Cic. Azion. 5. contro Verre. — Arnob. Adv. gent.

(3) Carm. 361.

E Pomponio Sabino aggiunge (1) che *Venus, quae mane Lucifer, Flora et Venus idem sunt.* Questa dea della Primavera di cui il culto primitivo si attribuisce a Larenzia (2) presiedeva al frumento, e venivano ad essa offerti sacrifizi in alcun tempo dell' anno. Anco de' giuochi, detti Floreali, furono instituiti in onore di Flora, e questa specie di culto Tazio re de' Sabini trasportò in Roma. Non eran periodici, ma secondo la sterilità della terra, oppure, ordinandolo i libri sibillini, si eseguivano. Nell' anno 580 di Roma, avendo la primavera indicato quell' anno sterile ed infecondo, il senato decretò, a fin di placare l'ira celeste della Dea, che i giuochi Floreali fossero celebrati in ogni anno al cadere di aprile. Plinio, Valerio Massimo, Vellejo Patercolo ed altri autori, di questi non men degni, ci somministrano idee non dubbie sulle ceremonie che accompagnavano quelle orgie notturne, perocchè facevansi al chiarore di fiaccole nella strada Patrizia. I canti i più osceni ululavansi dagli astanti, e le cortigiane intervenivano in mezzo al numeroso popolo. In quel traviamento del costume, al dì prescritto, la rea pompa legal-

(1) Aleandro Tab. Heliac. pag. 742.

(2) Da più remoti tempi conoscevasi il culto di Flora, come ne assicura Plinio nella sua Storia naturale; ma ignota ne è la origine. Infatti Varrone, nella sua opera delle rusticane cose, invoca la Dea, ma altrove dice: *Sunt in quibus Flaminum cognominibus latent origines, ut qui sunt in versibus plerique Volturnalis, Palatualis, Furinalis, Haralis, Falacer, Pamonalis obscura est eorum origo.*

mente eseguivasi. E lo stesso Catone, grave di età e di senno, non osando turbare le pubbliche delizie, sortì un giorno dai giuochi!

A sì oscene feste davasi religiosamente il popolo romano, sì che potrem qui ben dire con Lucrezio: *Tantum religio potuit suadere malorum!* E templi, delubri, statue e monumenti alla Dea della fecondità si prodigavano; per lo che maraviglia non è se tante sue statue siensi da sotterra alla luce prodotte. Tra queste, le più considerevoli sin ora alla cognizione degli amatori degli intendenti e dei cultori delle Arti Belle pervenute, sono certamente, quella del museo Capitolino rinvenuta negli avanzi della villa Adriana, luogo, dove, come in altra occasione dissi, era stato riunito tutto ciò che l'arte e la scienza in quel torno possedeva di prezioso, e l'altra che forma l'oggetto della presente Tavola, la quale vuolsi scolpita da Prassitele, e il non poterla con la parola e col disegno rappresentare abbastanza, prova d'essere opera di quel grande artefice. Fu tratta dalle Terme di Caracalla, priva di tutte le estremità. Eppur così mutilata ti presenta alla vista un superbo monumento delle arti greche, dove signoreggia il capo d'opera dei bei panneggiamenti in quella galante e mirabil forma di veste sottilissima, di cui non è possibile esprimere la trasparenza e la morbidezza, circostanza mai veduta in altro antico simulacro.

Guglielmo della Porta eseguì il restauro della statua (1), ponendole nella sinistra un mazzetto di fiori tal quale vedesi quella del museo Capitolino; egli ravvisò nella figura una Flora, per cui con questa idea die' mano e compimento all' opera (2).

Winckelmann credette che l'atteggiamento in cui è la statua, di prendere il lembo della veste, meglio convenisse ad una delle ore, che ad una Flora. Alcuni archeologi la caratterizzarono per una danzatrice, il Visconti pel simulacro della *Speranza* (3); ma le giudiziose osservazioni non possono distruggere il divisamento di Ausonio, avuto riguardo al sublime carattere di questa scultura ed alle ardue difficoltà che vi si veggono superate in arte. Ed a questo proposito dirò che quell' insieme voluttuoso e senza esempio delle sue membra, cui ricopre sottilissima tunica, l'atteggiamento, il movimento del passo, la flessibilità del più bel corpo giovanile muliebre, le grazie che traspariscono e la morbidezza in quelle leggiadre forme, e ne' leggerissimi veli dello incomparabile panneggiamento, sono in arte altret-

(1) Milanese di nascita, si distinse nelle sue opere di scultura e pel metodo da lui inventato di fondere dal basso le statue grandi di bronzo, per così impedire il raffreddamento del metallo; Milizia.

(2) Posteriormente fu tolta la testa scolpita dal Porta, e ne fu sostituita altra eseguita dallo scultore Filippo Tagliolini, essendo state già rifatte le altre estremità dall' Albaccini; Finati.

(3) Alcune figure antiche si rinvengono in simile attitudine, con la epigrafe *Spes* in latino, o Ελπὶς *Flpis* in greco.

tante difficoltà da superarsi, in quanto che scabrosissima è l'operazione nell' applicare ad un masso maggiore del naturale le molli grazie di venusta fanciulla, ripugnanti alle colossali proporzioni, che nelle eccedenti misure si dileguano. Quale circostanza mi fa più che conghietturare essere stata l'intenzione del greco artefice quella di effigiare le dea de' Fiori, non già una Musa o una Speranza; perocchè, vinto l'ostacolo quasi insormontabile di dare, cioè alle figure colossali le grazie, la leggiadria e la bellezza delle forme, voll' egli, nel concorso delle idee, prescegliere la vaga Primavera,

> Cui Flora madre sua tutta cosperge
> La strada innanzi di color novelli,
> Bianchi, gialli, vermigli, azzurri e misti:
> E di soave odor l'aura riempie.

La figura della Dea è nel momento di porsi in cammino, atto che agitando mollemente la sottilissima veste, fa rilevare le belle forme, servendo in modo mirabile all'effetto senza scostarsi dal vero (1). Come anche un raffinamento di esecuzione debbe giudicarsi in quella ben immaginata piega, che segna l'incavo dell' umbilico, per conseguirne l'effetto del chiaroscuro, che nel vero presenta un trasparente indumento, checchè abbian voluto dirne alcuni, che mal comprendendo il fine dell' artefice, osarono accusa-

(1) E. Q. Visconti, museo Pio-Clementino tom. IV.

re lo stile di ammanierato. Conchiudendo dunque il giudizio del simulacro che descrivo, aggiungo che l'arte adoperata nel formarlo è sublime, ammirabile, senza esempio ; e in vano studierebbesi taluno rinvenirvi un qualche neo ad oggetto di diminuire que' gradi di bellezza , che inducano a riconoscervi una grande prossimità al bello ideale , ch' è quanto deesi desiderare.

SILLA, GALLIENO, LUCIO VERO (1).

I maestri della Grecia antica furono intenti sempre a nobilitare e far signoreggiare le belle arti nella patria loro; e quando per le vicende de' tempi queste vennero nella città padrona dell' universo, epoca in allora per le arti felice, in essa si annunziarono siccome forieri di quanto di sublime e di maraviglioso si vide ne' tempi posteriori. Queste ragioni non lievi mi han fatto dubitare nel credere, che il primo de' tre busti nella Tavola a sinistra del riguardante, quale io descrivo, fosse di Celio Caldo, imperocchè nel torno in cui questi vivea, le arti, per la barbarie insorta, eran decadute da quella grandezza somma e maestà ed altresì pareano, oltre che neglette, sparite dall' Italia, per cui il mio sentimento si avvicina a quello quasi universale, che possa questo

(1) Busti in marmo greco alto ciascuno palmi 2.

sorprendente ritratto attribuirsi al valoroso e tremendo Silla, nel verde degli anni suoi (1). Tenendomi alle idee che sul soggetto dà Plutarco, sia per le fattezze e per l'indole di Silla, che pel confronto di altri monumenti, non posso dissentire da quella in verun modo. Se poi taluno non vi scorgesse le sembianze di quel truce capitano(2), con facilità vi rinverrà quella d'altro eroe contemporaneo, cui l'arte ha comunicato tutto ciò, che ha potuto di verità ed evidenza.

Il busto situato in mezzo a questa Tavola è comunemente denominato di Gallieno, e per esso sono applicabili le stesse riflessioni, che si sono fatte pel busto di Silla. E sebbene le medaglie di questo imperatore non poco somiglino al busto che descrivo, l'opera non essendo indegna

(1) Il Gronovio nel tomo 3, riporta un busto di Celio Caldo, che somiglia a questo ch' io descrivo, per cui dapprima erasi attribuito tal egregio ritratto all' illustre Celio: ma vedendosi il marmo rammorbidito in carne, opera che ai tempi di Celio Caldo era impossibile a verificarsi per la decadenza in cui erano le arti belle, si è giudicato quasi generalmente e con non leggiero fondamento, che possa appartenere a personaggio piuttosto eroico e singolare per le sue azioni.

(2) Lucio Cornelio Silla, romano, rivale terribile di Mario, e suo questore nella guerra di Giugurta, gli fu compagno in quella di Numidia e contro i Cimbri. Ei si distinse, non men di Mario, nella guerra sociale l'anno di Roma 664. Ebbe sempre nuovi trionfi in Grecia ed in Asia, per cui ottenne il titolo di *fortunato*. Vellejo Patercolo scorge nella vita di Silla l'ammirabile pazienza ch' ebbe nel dissimulare per ben tre anni la fazione di Mario e Cinna che dominò per tutto quel tempo in Italia, mentre preparavasi a farne vendetta. *Vix quidquam in Syllae operibus clarius duxerim, quam quod, cum per triennium Cinnanae, Marianaeque partes Italiam obsiderent, neque illaturum se bellum iis dissimulavit, nec quod erat in manibus omisit; existimavitque ante frangendum hostem, quam ulciscendum civem; repulsoque externo metu, ubi quod alienum esset, vicisset, superaret quod erat domesticum.*

de' migliori tempi di Roma, fa supporre che appartenga a qualche personaggio, che avesse un volto somigliante a quello che doveva avere Gallieno più secoli dopo, in cui ei vivea; perocchè in allora le lettere e le arti belle cadute nell' avvilimento mostravano la decadenza in cui la scultura era; e tanto, che non mai poteva presentare monumento così bello, come questo attribuito a Gallieno. Guidato da simili considerazioni è facile o probabile di giudicare che nell' epoca felice delle arti abbia potuto il marmo esprimere la immagine d'altro volto a quello di Gallieno in qualche maniera non dissimile. Nè può sostenersi d'essere nel secolo della corruzione e della barbarie surto novello e singolare genio, che si fosse sollevato alla linea de' secoli più inciviliti, e fatto opere insigni, imperocchè la storia non avrebbe defraudato di sua laude il nome dell' artefice, se la sua celebrità lo avesse reso privilegiato. Altra ragione che questo busto non debbasi attribuire a Gallieno si è, che in esso non si scorge alcun indizio d'imperiale dignità, nemmeno la testa laureata, come in quasi tutte le immagini di Gallieno vedesi indicato (1).

(1) Il Buonarroti, nelle sue Osservazioni istoriche sopra alcuni Medaglioni antichi parlando di Gallieno, descrive un medaglione d'argento o di metallo bianco indorato, con testa laureata e la iscrizione

IMP . CAES . P . LIC . GALLIENVS . AVG

E tre monete ugualmente con l'iscrizione

MONETA . AVGG

Siccome Gronovio nel tomo terzo delle antichità presenta un ritratto simile al terzo busto di questa tavola, con la indicazione di Marco Arrio secondo, così non posso unirmi al sentimento di alcuni che credono di ritrovare in esso un ritratto di Lucio Vero, poichè in tutti i monumenti dell' arte che abbiamo di quell' imperatore non si è mai distinto con discinta capellatura e barba rasa (1), ma in vece, secondo la descrizione che

Altro medaglione di metallo rosso con cerchio giallo, con testa e busto di detto imperatore, ignudo, con clamide di pelle, e la leggenda

IMP . GALLIENVS . PF . AVG.

Un medaglione d'argento dorato con testa laureata di Gallieno e la iscrizione

IMP . GALLIENVS . PIVS . FELIX . AVG.

Finalmente un medaglione di metallo rosso inargentato e dorato con testa laureata di detto imperatore, con busto armato, con lancia in mano e clipeo nella sinistra, e la iscrizione

IMP . GALLIENVS . PF . AVG.

Qualche volta si vede col balteo ad armacollo, che gli scrittori dicono di portarsi dagli antichi per tenere attaccate le armi, non solo a cintola, ma ancora alle spalle, secondo il costume degli eroi, per cui Virgilio Eneide 12 in fine disse così:

. . . Humero cum apparuit alto
Baltheus et notis fulserunt cingula bullis.

Trebellio notò che Gallieno *gemmato baltheo usus est.*

(1) Vedonsi in Roma due statue di Lucio Vero. La prima in età giovanile, e se non comparisce coll'. onore della folta e ben composta barba che si vede in altre sue immagini, non si deve già credere che tal ritratto sia stato allora espresso dal volto di Lucio Vero, quando il semplice e voluttuoso Augusto acconsentì in Antiochia di radersi il mento per compiacere una cortigiana. La statua è nel costume eroico, tutta nuda colla clamide agli omeri e la spada o parazonio nella manca. Fra le immagini sicure di questo Cesare che ce lo mostrano con poca barba, la presente esprime un' età più giovanile d' ogni altra; la seconda statua rappresenta Lucio Vero in età virile. Che il capo di questo imperatore sia stato inserito su di un torso, forse non suo, ma al soggetto, alla scultura, alle dimenzio-

ne fa Carlo Patino (Imper. Roman. pag. 204): *Fuit decorus corpore, vultu geniatus, barba prope barbarice demissa, procerus, et fronte in supercilia adductiore venerabilis.*

FIUMI (1).

Tra le sette del paganesimo, ne' tempi in cui l'idolatria, nascea per così dire con l'ignoranza delle genti, debbe annoverarsi il Sabbismo. In Egitto vide il principio; quivi crebbe, diffondendosi poscia da per ogni dove (2). Nel numero delle tante divinità che onoravansi dai popoli della terra, v'erano ancora i fiumi, personificati sotto la figura di venerandi vegliardi, con folta barba, capegliera lunga e folta, e con corona di giunchi sul capo, quando mettevan foce nel mare; ed allorchè poi gittavansi in riviere maggiori, prendevano la figura di giovani imberbi, o viceversa femminili. I due bellissimi busti, rappresentati in questa Tavola, offrono indubitatamente le immagini di due Fiumi a getti d'acqua destinati. Ciò che m'induce a credere così, si è lo

ni convenientissimo, non deve sembrar singolare, nè diminuire il pregio di questo marmo: tanto più che sappiamo avere gli antichi adattato quest' uso. (*Svet. in Tiber. cap.* 38). Il torso armato di lorica o torace, fu scoperto a Castronuovo.

(1) Ogni busto è di palmi quattro, in marmo lunense, provenienti al museo Borbonico dalla collezione Farnese.

(2) Zoroastro vien creduto il primo autore del Sabeismo, secondo il sentimento di alcuni dotti: altri gli danno una più vetusta origine; infine vi sono di quei, che credono Zoroastro piuttosto autore del ristabilimento del Magismo che del Sabeismo.

osservarsi dalla parte dell' occipite dischiuso un forellino (1), che per maggiore veicolo stendesi fino alla bocca, quale vedesi a mezzo aperta. Segno infallibile d'esser questi due Fiumi, si è la massa fluttuante delle onde che serpeggiano intorno all' estremità del loro petto; l'altro poi non equivoco è d'aver essi i capelli sorgenti e quindi ricadenti dalla fronte, carattere della famiglia di Giove, come si è osservato altrove. In appoggio di questa opinione si ha, che il primo di essi dalla parte dorsale è appena abbozzato, acciocchè non fosse stato inutile il lavoro in quel punto, che dovea stare aderente al muro (2). Sono degni di rimarco i lunghi e ondeggianti capelli, intrecciati di ghirlande, di foglie, di frutta, che scendono sulle loro spalle con dignitosa maestà, delle quali la manca è ornata di panneggiamento. Questi due pregevoli busti, compagni fra loro, di buona scultura romana, primacchè facessero parte de' monumenti del detto museo Borbonico, eran situati in Roma nel portico del palazzo Farnese.

(1) Molti hanno senza alcun fondamento opinato, che l'uso di quei forellini e la bocca aperta in atto di profferir la parola secondasse la malizia degli antichi sacerdoti nel far pronunziare gli oracoli a simili simulacri.

(2) I fiumi aveano attributi caratteristici, e il nome che ad essi davasi veniva scelto fra quegli animali, che abitavano il paese dagli stessi fiumi irrigato, o pur fra i pesci che in sè alimentava e rinchiude. Così la foglia di prezzemolo indica il fiume Imera in Sicilia, e il Selino nella Troade. (*Bandier Mitol. lib. 4.*)

ELMO

DI

BRONZO.

I Latini distinsero due qualità di elmo (1). Chiamavano *Cassis*, o *ida* quello fabbricato di metallo, cioè, di rame o di ferro, *Galea* quando era fatto di cuoio. Tanto i Greci che i Romani sulla sommità o cresta degli elmi ponevan criniere e pennacchi vario-pinti (2); e Virgilio parlando di Turno (3), dice:

Cavalcava di Tracia un gran corsiero
Di bianche macchie il vario tergo asperso,
E il suo dorato e luminoso elmetto
D'alto cimier copria cresta vermiglia.

I veliti presso i Romani usavano la galea, nome derivato dal greco γαλή, cioè, *gatto* o *donnola*, poichè dal cuoio di questi animali si formava, per cui disse Properzio:

Et galea hirsuta compta lupina juba.

E Silio italico appella *cudonem* la celata di cuoio dal greco κώδειον (capo)

(1) I primi che inventarono quest' arma difensiva, vuolsi che sieno stati i Carii, popoli di una provincia dell' Asia, detta Caria, dal re Cara; quegli, che il primo si dette a trarre gli augurii dagli uccelli. L'elmo è la più antica armatura del capo, e la più universale che veggasi sopra le medaglie de're e degl' imperatori.

(2) I Greci la chiamavano φάλος, o λόφος e i Latini *Crista*.

(3) Eneid. lib. 9. traduzione di Annibale Caro.

. . . . Caput his cudone ferino
Stat cautum.

Discendea il cimiero fino alle spalle, ma lasciava libero il volto alla vista (1). Le milizie coprivansi il capo di tali armadure, le quali vedeansi puranco nelle teste de' numi, quindi dal soggetto prendevano norma per gli emblemi che facea d'uopo disegnarvi: Plutone avea l'elmo fabbricato da' ciclopi (2), elmo singolare, perocchè lavorato nel momento stesso in che componeano que' *monoculi* il fulmine di Giove: in quello di Mercurio v'eran due ali; Turno vi avea scolpita la Chimera,

Cui triplici crinita juba galea alta chimaeram
Substinet. *Aen.* VII. *ver.* 785.

L'elmo d'Ulisse, di cui parla Omero, tenea le zanne di cignale sulla fronte, come se rivolte e digrignate contro il nemico fossero ad atterrirlo accomodate,

. . . . εκτοσθε δε λευκοι οδοντες
Αργιοδοντος υος θαμεες εχον ενθα, και ενθα

. . . extrinsecus autem candidi dentes
Albes dentis habentis apri crebri muniebant hinc atque illinc.

(1) Questo modo di tener l'elmo per ordine di Cesare nella battaglia Farsalica contribuì molto alla vittoria che riportò: *Faciem feri miles.* Hor. IV. 2. La cavalleria di Pompeo era composta d'imberbi giovani nobili, i quali meglio che la morte temeano d'avere i loro volti sfigurati. (*Adam. vol.* 2. *p* 238).

(2) Maravigliosa proprietà attribuivasi a quell' elmo, ed era quella, che chi lo portava vedea tutto senz' esser visto: infatti Pallade, ricoperta di quest' elmo, si tolse alla vista di Marte, e Perseo l'ottenne per combatter Medusa. Diz. mit. l. c.

In fine Virgilio, nella settima Eneide ver. 665, narrando gli emblemi dell' elmo di Aventino, formato da pelle di leone, dice,

> Ipse pedes tegmen torquens immane leonis
> Terribili impexum sita cum dentibus albi
> Indutus capiti, sic regia tecta subibat.

Quest' Elmo che descrivo si presenta nella Tavola annessa sotto duplice aspetto. Bellissimo ne' suoi ornamenti, è uno di quei del museo Borbonico, che più si ammira e per la sua forma e per le svariate sculture di cui è adorno, con molta eleganza condotte. La parte anteriore della cresta o cimiero offre la immagine d'un milite (N. 1.), forse di coloro che diceansi *Triarii* (1), indicandolo la grave armatura e il volto piuttosto senile. Dall' un lato e dall' altro della medesima cresta veggonsi effigiati due grifi (N. 3), con ognuno de' quali par che scherzi un puttino alato, e che dal basso ventre in giù ha le forme grottesche, non insolite a vedersi negli antichi e nei moderni ornati: uno di questi grifi ha la testa di uccello, l'altro di leone. Nel mezzo evvi una *diota*, o vaso a due manichi col suo coverchio, e due altri simili si osservano più giù nella parte poste-

(1) Erano i *Triarii* uomini anziani e di sperimentato valore, che nelle milizie romane formavano la terza fila, d'onde il loro nome deriva, secondo quelchè ne dice Dionisio al lib. 8. 86. — Varrone nel v. L. L 16. e Livio VIII. 9. danno la ragione perchè venivan detti così, cioè, che *mos erat, ut donec ad decertandum arcesserentur, dextero genu innixi subsiderent, ea de causa subsidia etiam vocati.*

riore. In quella che copre la fronte (N. 2.) sta scolpita una bella testa anguicrinita di Medusa, con le ali, soliti attributi della Gorgona. Sembra certo che gli antichi avessero l'uso di portar scolpiti negli elmi cotai mostri, sostituiti forse a quello di coprirsi la testa con pelli di belve, con farne cader sul davanti del volto le zanne a terror del nemico, come non ha guari accennai.

L'Elmo, di cui parlo in questa Tavola, dovea aver due, se non tre penne, come quelle di Turno; imperocchè due sono i boccagli atti a riceverle, uno per ciascheduna banda (N. 6), oggetto che formava il principale ornamento dell'elmo. È noto che non una, ma ancora, più e più penne e più chiome portavano anticamente i più valorosi guerrieri, d'onde il nome di διφαλειος *a due chiome*, che converrebbe al presente, e τριφαλειος *a tre chiome*, qual era l'elmo di Gerione; per lo che crede Suida esserne derivata la favola del delle tre teste che l'adornavano, e in tempi meno antichi due sole piume avea ancora l'elmo di Alessandro (1), come ne avverte Plutarco. Quel che però rende di maggior interesse il mio Elmo si è, che neppure la parte men visibile di esso, e che sta sottoposta all' altra sporta in fuori, γεισον

(1) È graziosissimo press' Omero (Iliad. 6.) il fanciullesco spavento, per cui ritirasi da' paterni baci fra le materne braccia il pargoletto Astianatte (cioè, *baloardo della città*) unico figliuolo di Ettore e di Andromaca, impaurito dal tremolar delle moltiplici piume, che il cimiero fornivano di Ettore armato allora di tutto punto per uscir contro i Greci a battaglia, come opportunamente notano gli Ercolanesi.

detta dai Greci, e dai Latini *projectura,* va esente da molte picciole scolture, quali alla piccolezza dello spazio si convenivano. Veggonsi in essa (N. 4, 5.) dall' una parte e dall' altra due statuette di Priapo ritte sopra due basi, ed aventi l'intera figura umana, se non che mancan di braccia. Innanzi alla prima di esse, di aspetto senile, siede su di un masso un vecchio nudo, con una benda distesa sulle cosce, con in mano un arnese a foggia d'istrumento da fiato, difficile a scernersi; perocchè appunto in questo luogo il monumento è stato restaurato. L'altra statuetta ha forme piuttosto adolescenti, ed una giovane nuda, tranne le gambe inviluppate in un manto, ancora seduta sopra di un masso, le sta davanti, tenendo nella sinistra una benda, e nella destra un vasetto, da cui, versando del liquore, fa delle libazioni.

Le altre due figure pur nude, che seggono dietro a questa, a causa dell'effettuato restauro, sono difficili a spiegarsi: la prima sembra che tragga a se una capra per mungerla, l'altra par che stia innanzi ad un' ara, sopra di cui giace qualche oggetto impossibile a definirsi. Non tutte le parti subir possono una castigata interpretazione: alcune si rendono assolutamente enigmatiche; ed allora pescando nel vuoto, anzichè parlar con certezza, convien darsi in braccio alle conghietture.

Finalmente sono da osservarsi due testine poste sulla parte dell' elmo, detta *buccula*, una

rappresentante Ercole armato della solita clava, che porta sulla spalla, ed un' altra di Mercurio col suo *petasum*, (1) o sia berretto a grandi ali, anche gettato sulla spalla, e col caduceo, se pure è tale, mentre troppo consumato in quel luogo è il monumento, e perciò difficilissima n'è la spiegazione.

DESSAMENO
E
DEIANIRA (2).

In questo elegantissimo vaso sta effigiato il centauro Dessameno, della razza di quei mostri da Omero chiamati *bestie montanesche*, in atto di rapire la valorosa Dejanira, la quale dal forte de' forti, Ercole, è liberata. Tre epigrafi indicano il fatto: due veggonsi scritte da destra a sinistra, e la terza da sinistra a destra con quel modo detto *bustrophedon;* esse sono ΔΑΙΑΝΕΙΡΑ, ΔΕΞΑΜΕΝΟΣ, ΟΙΝΕΥΣ.

Una fascia (*ampyx*), da Sofocle assimigliata ad una ruota, cinge i capelli di Dejanira, sor-

(1) *Hac una re a pileo diversum extitisse Petasum accepimus, quod is ad solem imbremque prohibendum latos circa margines haberet: unde et nomen ei arcessitum, quod est a* πετάννυμι *extendo. Erat hic quidem peregrinantium proprius; id quod summopere declarat Tullii locus* XV. *Fam.* 17, *ubi de tabellariorum festinatione conquerens: sed petasati, inquit venient; comites ad portam expectare dicunt. Eodem porrò refer Mercuri petasum.* (Aula).

(2) Vaso italo-greco dipinto.

gendo dalla parte laterale di essi alcune punte di una specie di pettine detto *Xanion*, messo a rovescio. All' orecchio tiene un di quei pendenti nomati *strobilia;* indossa una tunica con maniche, nella quale appaiono delle picciole stelle, che, o vi s'intessevano con oro filato, o pure si fermavano con squamette d'oro battuto: quest'abito conveniva a persone di regia stirpe, e ben lo mostra quel verso di Virgilio,

Picturatas auri subtemine vestes,

e l'altro di Orazio:

Aurum vestibus illitum.

Perciò adornavasene Demetrio Poliorcete, in onor di cui, nel 13 del mese di Munichione, ch'era il decimo mese ateniese, solennizzavansi alcune feste dette *Demetrie*, secondo dice Ateneo. Indossava ancora tunica di simil fatta Bacco Nictelio, siccome lo vediamo su i monumenti, ed anche i sacerdoti di questo Dio nel celebrare qualche festa. Alla tunica è soprapposto l'*ampechomion*, fermato con molta grazia da una fibbietta, *peronatris.*

Ercole, terribile nel volto, è ricoperto dalla spoglia nemea, in modo che la parte della testa della belva imbacucca il capo di lui, rimanendo attaccata sul petto dalle due zampe. In mano ha la clava e in dosso arco e turcasso, armi che gli die' Lisandro, siccome narra Strabone.

Eneo, nella sinistra tenendo lo scettro, con la destra par che ecciti Alcide ad opprimere Dessameno ribaldo. Porta il *chiton myotos* , o sia una tunica fatta di varie pelli di sorci o simili , unite insieme , o perchè sparsa di macchie somiglianti a mosche. Tacito illustrò questo passo (1), dicendo che i Germani, scorticate le fiere, ne spargevano le cuoia con macchie e pelli di altri animali , venute dall' ultimo Oceano o da un incognito mare. Nella parte postica del vaso si vedono le solite figure ammantate, sopra delle quali si legge ΗΥΛΛΔΕΣ in vece di ΗΥΛΛΔΗΕΣ, mancante dell' Η introdotta nel greco alfabeto da Simonide Ceo 500 anni prima di Cristo.

Questo monumento , a parer mio , è uno de' più superbi lavori del greco pennello , porgendone una non equivoca prova la bella mossa di Eneo , l'atteggiamento di Ercole e quello di Deianira, che afferrata dal mostro chiede aita, e in fine il passaggio di famosa gioia ad eccessiva disperazione sì bene espressa nella figura del crudele rapitore Centauro.

(1) De Moribus German.

INDICE

DELLE TAVOLE

NIHIL OBSTAT
Jos. Melchiorri Cens. Phil Dep.

IMPRIMATUR
Fr. Dom. Buttaoni Ord. Praed. S. P. A. Mag.

IMPRIMATUR
A. Piatti Patr. Antioch. Vicesg.